This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

Digitized by Google

858
L190
=

Digitized by Google

Digitized by Google

LEZIONI DI STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME IV. — Parte II.

Digitized by Google

Digitized by Google

LEZIONI

DI STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DEL PROFESSORE

GIUSEPPE FINZI

9175

Vol. IV. — Parte seconda.

GIACOMO LEOPARDI E LA LETTERATURA CONTEMPORANEA

1895

ERMANNO LOESCHER

TORINO
Corso Vitt. Em., 16

ROMA
Via del Corso, 307

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Stabilimento tipografico Vincenzo Bona.

Digitized by Google

AL

COMM. DOTT. LUIGI ZANFI

PER SEGNO

DI DEVOTA AMICIZIA

Digitized by Google

Digitized by Google

PREFAZIONE

Licenziando finalmente quest'ultima parte dell'opera mia, sento l'obbligo di esprimere riconoscenza grande ai molti cortesi a cui piacque venirla sollecitando con desiderio per me sí onorevole e lusinghiero.

Anche vorrei scusarmi dell'eccessivo ritardo, al quale furono cagione assai lunghi impedimenti di varia sorte; ma il meglio è ch'io senz'altro ne chieda venia agli studiosi raccomandandomi loro strettamente affinché, per effetto di quello, non mi si facciano vie piú severi censori delle mende del libro.

La materia, vasta e complicata e importantissima, secondo il primo disegno doveva avere nell'ultima parte uno svolgimento considerevolmente piú ampio. Se non che mi trattenne poi il pensiero che male sarebbe stato ingrossar d'avvantaggio la mole dell'opera e peggio tentare una compiuta esposizione critica di fatti letterari non ancora tanto lontani da noi che non sembri presunzione o vanità pronunciarne giudizio.

Soltanto una certa ampiezza ho dovuto concedermi nella vita del Leopardi, perché non c'è nella nostra letteratura uno scrittore che meno si comprenda senza la notizia larga e compiuta dei suoi casi, come non c'è (e, se non paresse troppo superba speranza, vorrei dire non c'era) scrittore i casi del quale fossero meno perfettamente narrati nelle storie letterarie e nelle biografie. La vita del Leopardi insomma era ancora da fare; non mi sia fallo se l'ho tentata, industriandomivi attorno con quella brevità e precisione che potei maggiori. Non ho voluto entrare nelle dispute accese dalle numerose pubblicazioni leopardiane del decennio andato, e la mia esposizione m'ingegnai

Digitized by Google

condurre sui documenti con tutta obbiettività, senza passione o intento polemico. Le mie congetture, non meno che lé affermazioni, non hanno altro fondamento e motivo che la ricerca del vero mercé lo studio imparziale e coscienzioso dei fatti o, almeno, dei *dati* che la critica leopardiana con lodevole diligenza è venuta raccogliendo. Ciò dichiaro perché, disposto a sostenere contro chicchessia le mie conclusioni, che fino a prova contraria credo esatte, non vorrei avermi a invescare in polemiche le quali inacerbissero a personalità.

Quant'è all'insieme del presente volume, in tanta copia di fatti e di nomi, avranno certamente buon gioco i critici severi che non volessero badare se non alle lacune e alle mende. Io prego però i critici severi a voler considerare che io non ho inteso d'imbastire una storia minuta e sistematica della letteratura; sí di esporre a larghi tratti e far intendere (e non già agli eruditi di professione) lo svolgimento storico delle forme dell'arte nelle loro manifestazioni piú notevoli ed efficaci e nelle loro relazioni col movimento del pensiero europeo e del sentimento nazionale. Se mi fosse lecito dire che nel migliaio di pagine che formano questo quarto volume credo sia piú di un concetto e di un'osservazione, forse fallaci, ma non d'accatto né, mi penso, volgari, vorrei anche invocare sopra di essi l'esame della critica serena; al cui giudizio allora, qual che si fosse, ben mi piacerebbe inchinarmi.

Di Modena, nella pasqua del 1895.

G. F.

Digitized by Google

LEZIONE IX.

La giovinezza di Giacomo Leopardi

I. Gli antichi Leopardi e il conte Monaldo. — II. Adelaide Leopardi-Antici — III. La fanciullezza di Giacomo. — IV. La sua adolescenza - La tragedia *Pompeo in Egitto* - La *Storia* dell'*Astronomia* - Lavori di filologia. — V. Il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* - L'*orazione agl'Italiani* - *Giulio Africano*. — VI. La *conversione letteraria*. — VII. Salute perduta - L'*Appressamento della morte*. — VIII. Nuovi studi eruditi - *Frontone* - Traduzioni - Inno a Nettuno - Sonetti di ser Pecora — IX. Concetti letterari e stato fisico e morale del L. nel 1816.

I. Mentre nei più eletti ritrovi della dotta Parigi Alessandro Manzoni, florido giovine quadrilustre, beveva il dolce veleno di quella filosofia volteriana e sensistica, la quale egli doveva indi a breve ripudiare, misteriosamente riconquistato alla fede, nella piccola cittaduzza marchigiana di Recanati cresceva alla fede un chierichetto, gracile fanciullo, che doveva tra pochi anni divenire un cosí grande ribelle.

Sulla fine del secolo scorso primeggiava ancora in Recanati la famiglia comitale dei *Leopardi*, la quale faceva risalire il proprio albero genealogico ad un *Attone* vivente verso il 1200, e a cui fu figliuolo un *Gradolone* fiorito intorno al 1250, e nipote un *Tedelgardo* che dovette vivere verso il 1300. Nel corso di sei secoli la nobile famiglia non ismentí mai la fede guelfa e pare anzi che, a ritroso dei tempi, le ultime generazioni tanto piú pertinacemente si tenessero prone all'autorità temporale della Chiesa quanto piú il soffio novatore delle riforme e delle rivoluzioni veniva diffondendo spiriti accesi di libertà.

Digitized by Google

E invero, ancora sul principio del volgente secolo la famiglia del conte Monaldo Leopardi si reggeva con consuetudini aristocratiche e quasi feudali, tradizionalmente rispettate e seguite come proprie *istituzioni domestiche*. La casa piena di ecclesiastici, che adempievano i molteplici uffici di segretari, precettori, pedagoghi, cappellani; il servidorame, tra cuochi, famigli, camerieri, numeroso e tenuto in grande rispetto; i figli allevati ed educati con sussiego e rigido cerimoniale, senza dimostrazioni d'affetto che potessero alimentare la confidenza e scemare o almeno raddolcire l'assoluta autorità gerarchica del padre e della madre; le condizioni vere della famiglia, e le circostanze che le modificassero e gli accidenti che intervenissero, tenuti gelosamente celati ai figliuoli con arte di sottile politica; i rapporti fra i genitori e i figliuoli ridotti a forme convenzionali rigidamente osservate, onde la natìa fiamma dell'amore, compressa e dissimulata, non moveva la mano materna a una dolce carezza, né il paterno labbro a un aperto sorriso di compiacenza, né il cuore dei fanciulli a confidenti espansioni.

In ambiente così fatto troneggiava il conte *Monaldo* (1776-1847), in cui un concetto o falso od esagerato dei doveri e dei diritti che a lui procedevano dal trovarsi a capo del suo casato, misto ad una cotale indipendenza e genialità di spirito, aveva formato un carattere pieno di contraddizioni, originale parecchio e non privo d'interesse.

Il padre suo, lasciandolo orfano a diciott'anni, gli aveva per testamento vietata l'amministrazione del patrimonio; segno che l'aveva ben conosciuto per giovine di mano larga e inesperto amministratore. Egli ottenne però con poca moneta dal governo papale l'annullamento di quel paterno divieto e in circa vent'anni si caricò siffattamente di debiti, che ci vollero poi quarant'anni d'economia a liberarsene. Più volte

Digitized by Google

la sua inesperienza e buona fede vennero sopraffatte dagli astuti; più volte dovette scontare a caro prezzo gli effetti della sua grandigia e vanità. Nel 1796 un appello del pontefice Pio VI ai sudditi per la resistenza contro i Francesi gli costa ben mille scudi, spesi in due cavalli e un milite espressamente armato e stipendiato « *per vanità di vedermi stampato* », confessa candidamente egli stesso (1). Nel 1801 fonda un'accademia, le offre sede in casa propria, e ne sostiene le spese (2). Nel 1802 si obbliga generosamente per 500 scudi in favore di uno che aveva ordinato il suo arresto (3). È il primo nel suo paese a introdurre l'inoculazione del vaccino, vincendo i pregiudizi dell'età e dei luoghi; e nondimeno si tien ligio tenacemente ai costumi di un tempo, e si vanta di essere stato l'*ultimo spadifero d'Italia*. Adoratore dell'autorità e della persona del Pontefice, biasima i vizi della Curia con parole punto dimesse; pure, più retrivo del papa, chiama *infausta* la *santa memoria* di Clemente XIV, perché abolì i Gesuiti (4). Con libri in parte avuti da certi conventi (5) e in parte da lui medesimo comperati *per vaghezza di possederne quantità grande, tanto per cavarne profitto letterario, quanto per farne ornamento della famiglia* (6), fondò una ricca biblioteca che volle aperta *filiis amicis civibus* e consacrò poi come domestica istituzione nel suo testamento. Non si

(1) Cfr. *Doc. e Not. intorno alla fam. Leop. per servire alla compiuta biografia del poeta a cura di* Camillo Antona-Traversi. Firenze, Münster, 1888, pag. 124.

(2) Cfr. A. Avoli, *Autobiografia di Monaldo Leopardi*. Roma, 1883, pag. 160.

(3) Cfr. *Autobiog.*, pag. 168.

(4) Cfr. C. Antona-Traversi, *Studî su G. L.* Napoli, Detken, 1887, pag. 65.

(5) Cfr. C. Antona-Traversi, *per Nozze Vignati-Arcoleo*, pag. 64.

(6) Cfr. *Autob.*, pag. 180.

Digitized by Google

può asserire che, quanto alla scelta dei libri, egli non si concedesse una certa larghezza, anche fuori dell'angusta cèrchia d'idee in cui tenevasi chiuso; anzi ai figli, e persino alla figlia Paolina, ottenne poi il permesso di leggere i libri posti all'Indice. Ma quanto a sé, era tra i piú feroci e gretti conservatori; la sua patria era ristretta nelle mura della città natía; il suo ideale politico era l'assolutismo piú rigido, retto col boia; l'orrore che nell'animo suo destavano le idee della rivoluzione ha nella sua autobiografia e nelle lettere espressioni di grande accoramento (1). Si arrogava il vanto di una gran *quadratura* di cervello, e professava di sentirsi superiore agli altri, se non per ingegno, certo per dirittura di giudizio; e però, a sua stessa confessione (2), era orgoglioso ed ostinato. Ciò non pertanto sempre scarsa fu la sua autorità, sí nel paese che nella famiglia, dove, confessava egli stesso, *non era padrone che delle frittate* (3). Caritatevole, prodigo, devoto, largheggiava in elemosine ai poveri, in soccorsi a chi ne lo richiedesse, in conviti per solenni ricorrenze, in doni a chiese. Privato legalmente nel 1803 dell'amministrazione del dissestato patrimonio, di cui la moglie Adelaide assunse il governo, si trovò spesso in istrettezze, donde cercò togliersi con artifici e sotterfugi che forse contrastavano con le sue idee di nobiltà

(1) Con una certa pretesa di fermezza, con l'illusione che gli altri dovessero all'ultimo far sempre a modo suo, era invece facile a subire l'influenza altrui. Cosí è credibile che il fanatismo conservatore in politica e in religione, che Monaldo ebbe per tradizione ed educazione domestica, sia stato afforzato ed accresciuto dalla dimestichezza col prete alsaziano Giuseppe Antonio Vogel, cacciato in bando dalla rivoluzione francese e ricoveratosi a Fermo prima, poi a Recanati, dov'ebbe un canonicato tra il 1809 e il 1814, e donde passò a Loreto. Fu uomo assai dotto e « singolarmente amato dal conte Monaldo e da Giacomo avuto in conto di maestro ». Cfr. Cugnoni, *Opp. ined. di G. L.* Halle, 1878, vol. I, pag. xlv.

(2) Cfr. *Autob.* cit.

(3) Cfr. Antona-Traversi, *Studî su G. L.* Napoli, Detken, 1887, pag. 59.

Digitized by Google

e decoro. Mentre egli infatti rimproverava al figlio Giacomo di dar lezioni a mercede pattuita e di far lavori per un libraio mediante uno stipendio mensile, perché a suo giudizio ciò era cosa umiliante (1), egli dotava di un chiostro i *Minori Osservanti* facendovi trasportare i materiali di nottetempo affinché non se n'avvedesse la moglie (2). Alla quale faceva pur qualche gherminella, quando gli bisognava un po' di danaro. Talvolta pigliava dalla biblioteca un libro, e le diceva averlo comprato allora allora e doverlo pagare; tal altra si metteva d'accordo coi fattori per vendere di nascosto della moglie qualche sacco di grano o barile di vino (3). E persino quando il suo cuore, non cattivo in fondo, gli suggeriva qualche prova d'affetto verso il figlio Giacomo lontano, doveva ben guardarsi dal pericolo di essere scoperto dalla moglie e indicare egli stesso falsi indirizzi, oppure farsi mandare le risposte per mezzo di terze persone (4).

Così il povero conte Monaldo, con tutte le sue idee d'orgoglio aristocratico e d'immacolata gravità e fierezza, con tutto il suo voler mostrarsi sempre *con la spada al fianco e in abito di parata* per non venir mai meno al decoro addicevole al suo grado (5), doveva acconciarsi ad espedienti poco idonei ad accrescergli dignità ed autorevolezza.

II. Angelo tutelare della casa, se vogliamo aver riguardo alla fortunata restaurazione del patrimonio; mal genio della famiglia, se vogliamo aver riguardo all'educazione e alla sorte

---

(1) Cfr. Piergili, *Lettere scritte a G. Leopardi da' suoi parenti*, p. 126.

(2) Cfr. Antona-Traversi, *Studî su G. Leopardi*. Napoli, Detken, 1887, pag. 44.

(3) Cfr. Antona-Traversi, op. cit., pagg. 44-58-59.

(4) Cfr. *Lettere scritte a G. L. da' suoi parenti*. Firenze, Le Monnier, pag. 202, e Piergili, *Nuovi documenti*, ecc., pag. 229.

(5) Cfr. *Autobiog.* cit.

Digitized by Google

dei migliori suoi figli (1), fu la moglie di Monaldo, Adelaide dei marchesi Antici di Recanati. Fu suo gran vanto l'aver subito comprese le avarie dell'azienda domestica, l'aver rifiutati subito per sé quegli ornamenti ed agi, che sogliono attendere una sposa, l'essersi data tutta ad emendare gli errori della mala amministrazione del marito. Ma se la massaia ha il merito di aver ristorato e di molto accresciuto il domestico patrimonio, la moglie non ha certamente fatta la felicità del marito, la madre ha meglio provveduto alla prosperità dei discendenti che non alla felicità dei figliuoli. Alla massaia rese giustizia Monaldo e nell'Autobiografia e nel testamento e nelle lettere; ma le lodi che il marito le tributò come amministratrice non salvano la sposa dalla terribile rivelazione che si legge a pag. 89 dell'Autobiografia. « Il naturale e il carattere di mia moglie e il naturale e carattere mio sono diversi, quanto sono distanti fra loro il cielo e la terra ». Parole scritte ventisei anni dopo le nozze e di proposito lasciate alla posterità a documento che *il cielo punisce i figli* che anche nel matrimonio *disubbidiscono i genitori*. Dunque, quanto all'interiore felicità, Monaldo si sentí *punito terribilmente* (2) nella sua sposa. Della quale nessun ricordo d'affetto gentile, nessuna testimonianza di materna sollecitudine trapela dagli epistolari, né dai numerosi volumi di notizie e documenti che pure in questi ultimi anni furono messi insieme e pubblicati per erudire gli studiosi intorno alla famiglia e ai genitori di Giacomo Leopardi. Di questa madre, la cui austerità innal-

---

(1) Anche il D'Ovidio conclude che Giacomo Leopardi ebbe *una pessima educazione domestica* (*Saggi critici*, pag. 269, 662) e afferma: Ella (Adelaide) non pensò che a ristaurare il patrimonio; e vi riuscí, ma a scapito della felicità dei figli e di Giacomo in ispecie. (Ibid., pag. 661).

(2) Cfr. *Autobiog.* ibid.

Digitized by Google

zava tra essa e i suoi figliuoli un muro di ghiaccio, la signora Teresa Teja (1), che fu moglie in seconde nozze di Carlo, secondo figlio di Adelaide, ci ha dato un ritratto, il quale concorda troppo pienamente con tutte le memorie che se ne hanno e le congetture che si debbon fare leggendo gli epistolari, perché possa essere ragionevolmente accusato d'infedeltà. « Pur troppo mancò all'infanzia dei giovani Leopardi, anime irrequiete e ardenti, la gioia ineffabile della tenerezza *visibile* e delle carezze della madre. La C.ssa Adelaide amava i suoi figli, ma da cristiana austera; mancò a quella valente donna la soave pazienza di S.ta Monica: essa spinse all'estremo la riserbatezza che regnava nelle antiche famiglie, riserbatezza che non era senza salutare influenza sulla condotta dei figli e il loro contegno verso i genitori. Tutto doveva essere in loro dignitoso e imponente; e que' miei cari mi dissero in piú occasioni che fin dall'età della discrezione avevano compreso come i loro genitori dovevano essere sempre intenti a vigilare sulle impressioni che si risvegliavano in essi, dacché tutte le loro azioni, le loro parole, erano evidentemente regolate in modo da non provocar mai nell'animo loro una sinistra interpretazione..... La C.ssa Adelaide esagerò forse questa ritenutezza, tenendo per massima di non cedere a nessuna dimostrazione di tenerezza. Essa stendeva la sua mano alle labbra de' suoi figli, ma non se li strinse mai al seno. Le loro nonne erano assai piú carezzevoli, e infatti la tenerezza, che per esse conservavano, durò viva e ardente fino alla loro morte. È mio convincimento, e ardisco esprimerlo, che se quelle amorevoli matrone avessero sopravissuto alla loro gioventú, proteggendoli della loro santa e dolce influenza, il destino di Giacomo sarebbe stato diverso: egli non avrebbe

(1) Cfr. Contessa Teresa Teja Leopardi, *Note biografiche sopra Leopardi e la sua famiglia.* Milano, Dumolard, 1882.

Digitized by Google

disertato sí spesso la casa paterna per poi non tornarvi piú » (1).

Questa mancanza d'affettuosità e questo eccessivo rigore nel contegno della madre diventavano qualcosa di tirannico nell'austera rettrice della casa; e quando leggiamo che il conte Monaldo n'ebbe *severa rampogna* per essersi comprata a insaputa di lei una maglia di lana (2); che al primogenito Giacomo, divenutogli corto l'unico mantello, scambio di prendergliene uno nuovo, essa lo fece allungare con *due palmi di pelone* (3); che lo stesso Giacomo doveva uscire in visita con un abito alquanto *sdruscito* e mettersi al collo il poco pulito moccichino *da cinque baiocchi col quale si soffiava il naso* (4); che il marchese Solari, amico di casa Leopardi, non si perita di additare a Monaldo l'*eccessiva severità* di Adelaide, come causa della tentata fuga di Giacomo nel 1819 (5); noi dobbiamo riconoscere che non ha caricate le tinte il D'Ancona, quando ha sagacemente dipinta Adelaide cosí: « Dalla casa marchionale degli Antici entrata Adelaide in quella comitale dei Leopardi, trovò che Monaldo aveva colla sua mala amministrazione sciupato il patrimonio. A forza di risparmio, di economia, fors'anche di privazioni, riuscí dopo parecchi anni a restaurarlo, e ridurlo alla antica sua floridissima condizione. Certo, ad una donna giovine e bella va tenuto conto di quest'opera assidua, tenace, per la quale salvò la pericolante fortuna della famiglia. Ma forse, troppo assorta ne' suoi calcoli, spense in sé ogni fiamma d'amore; e il fine che si era

(1) Cfr. Contessa Teresa Teja Leopardi, op. cit., pag. 26 e segg.
(2) Cfr. C. Antona-Traversi. *Studî su G. L.*, pag. 57.
(3) Ibid., 79.
(4) Cfr. Teja, loc. cit., pag. 90.
(5) Cfr. Lettera del S. a M. in *Op. ined. di G. L.*, pubblicate da G. Cugnoni. Halle, 1878, vol. I, pag. civ.

Digitized by Google

proposto le fece dimenticare che l'immediata felicità dei figli poteva qualche volta anteporsi alla futura. Quanto la mente si acuí nel trovar partiti per far masserizia, tanto il cuore si chiuse ai subiti entusiasmi dell'amor materno: e se l'istinto qualche volta la portava ad allargar la mano, la riflessione gliela faceva chiudere. La consuetudine del comando, la coscienza della parte che rappresentava nella famiglia, la resero imperiosa soverchiamente. I figli non le rimproverano soltanto le « intemperanze della sua curiosità (*Lett.*, pag. 187) »: ma che « l'imperiosità fosse in lei divenuta insopportabile (*Lett.*, p. 172) ». Dinanzi a quella donna anche Monaldo doveva piegar la testa per gratitudine: « l'abito nero » umiliavasi dinanzi alla « gonnella », anzi vi restava « impicciato (*Lett.*, p. 208) », e a lei sola spettava in casa il comando » (1).

III. Da siffatti genitori nacque, primogenito, Giacomo Leopardi il 29 di giugno del 1798. La sua fanciullezza passò fra i primi studi fatti in comune coi fratelli Carlo, Paolina e Luigi, di poco minori di lui, e fra gli allegri e rumorosi trastulli, ai quali i giovinetti nella loro naturale vivacità si abbandonavano, non senza il beneplacito del conte Monaldo, che non ostante la rigida austerità delle abitudini di quella casa, saviamente pensava dover pur lasciare alcun correttivo alla gracilità della costituzione fisica della maggior parte di loro (2). « I giuochi loro, scrive la vedova di Carlo Leopardi, erano alquanto chiassosi, ma in quei grandi vani, molto meno mobigliati di adesso e anche assai alla buona, e in quei giardini

(1) Cfr. A. d'A., *La famiglia di G. L.* in *Nuov. Antol.*, 15 ott. 1878, pag. 602-603.

(2) Carlo fu aitante e vigoroso; ma Luigi morí tisico nella prima giovinezza, e Giacomo e Paolina trassero certamente dalla nascita i germi della rachitide che li fece gibbosi. Cfr. C. Antona-Traversi, op. cit., pag. 88 e 149.

Digitized by Google

(erano due, non altro che piani incolti bene adatti ai *Giuochi Romani*, così li appellavano) quei giovinetti divertivansi senza disagi, né pericoli, e sorvegliati sempre da ogni banda.

« Il conte Monaldo stesso li animava a quegli esercizî che giudicava molto atti a svilupparne le membra; e aveva fatto fabbricare a Recanati per essi palle, manubri, e quanto poteva servire ad una specie di ginnastica. Quando si mettevano fuori e si riponevano nella serra i vasi degli aranci, limoni, cedri, ecc. era per loro tempo di gran festa. Carlo se ne ricordava sopratutto nelle stagioni, in cui si rinnovava tale operazione; e ne parlava ancora a quegli stessi coloni suoi coetanei che ne erano stati testimoni, fanciulli come lui e con lui invecchiati. Mi faceva vedere le basse carriole sulle quali si trasportavano le casse, e che servivano di carro al *trionfatore*. Il trionfatore era sempre Giacomo, già s'intende: Carlo e Luigi erano i littori, gli schiavi, secondo ordinava Giacomo ai suoi fratelli e ai contadinelli che s'insinuavano nel giardino, seguendo i propri padri e fratelli. Carlo si compensava del suo grado umiliante scagliando all'eroe trionfatore sarcasmi e contumelie, a cui il trionfante rispondeva con solenne disprezzo: « Olà, vile buffone!..... » (1). Questa grande vivacità di spirito, onde il Leopardi dava siffatte prove ancor nella fanciullezza, alimentava in lui l'immaginazione, che fu poi la sorgente delle sue gloriose composizioni e, ad un'ora, delle sue infinite amarezze. Narrava Carlo Leopardi a Prospero Viani (2), e scrisse anche la signora Teja (3) che « quando, svegliati per tempo, aspettavano nei loro letticciuoli che la madre si alzasse e venisse a vestirli », i piccoli fratelli

(1) Cfr. T. Teja-Leopardi, loc. cit., pag. 33.
(2) Cfr. *Appendice all'Epistolario*, ecc. Firenze, 1878, pag. xxxiii.
(3) Cfr. op. cit., pag. 30 e 32.

Digitized by Google

« non si annoiavano mai grazie a Giacomo ». Questi si metteva a contare storie interminabili che veniva improvvisando, piene di avventure strane, fantastiche, ma più interessanti di molte che essi lessero di poi e tutte parto della brillante immaginazione di Giacomo..... Il fanciullo autore se le componeva di soli uomini, cavandone i tipi dai suoi circonvicini con un estro sì lepido e comico che Carlo ne rideva ancora. Il tiranno Amostante rassomigliava assai al conte Monaldo che la bizzaria di Giacomo raffigurava in modo da renderlo terribile. L'eroe Filzéro (cioè lui stesso), il focoso, il bel parlatore, che aveva risposta a tutto, picchiava tutti, non si lasciava batter da nessuno, quell'era proprio *Giacomo il prepotente*, come lo chiamavano i suoi cadetti » (1).

Questi ricordi della fanciullezza del poeta hanno grande importanza non solamente perché fanno fede del come già si addimostrassero le sue rare doti intellettuali, ma eziandio perché manifestano come già nell'animo di quei fanciulli, per influenza specialmente del maggiore, si andasse alimentando un certo spirito di segreta ribellione al carattere e all'autorità paterna. Se Monaldo avesse usata sempre con quei fanciulli una soave tenerezza, essi non l'avrebbero raffigurato nel *tiranno* Amostante; per converso i fanciulli che così si rappresentano il padre, fanno presentire i giovani che saranno con esso in sì lungo ed amaro contrasto, ne roderanno insofferenti il freno, ne dispetteranno le abitudini, le idee, i voleri.

Intanto coi trastulli e con i giochi dell'immaginazione si alternavano gli studi, prima sotto la guida del gesuita messicano Giuseppe Torres, che era stato maestro al conte Monaldo, poi di don Sebastiano Sanchini, tutti due, e con essi il pedagogo e segretario Vincenzo Diotallevi, mantenuti sempre in

(1) Così la signora Teja, loc. cit., pag. 30 e 32.

Digitized by Google

casa Leopardi. Di questi maestri e dei benefici de' loro ammaestramenti Giacomo non ebbe poi molto lusinghiera opinione, se scrivendo di sé nel 1826 al conte Carlo Pepoli diceva: « Precettori non ebbe se non per li primi rudimenti che apprese da pedagoghi, mantenuti espressamente in casa da suo padre » (1). Dei primi studi egli dette coi fratelli pubblici saggi nel gennaio del 1808, rispondendo a domande di grammatica e sintassi italiana e latina; nel febbraio del 1809, rispondendo su tesi latine di retorica e di geografia astronomica; nel febbraio del 1810 su quesiti di aritmetica, geometria e storia e ancora su tesi latine di retorica e sui primi due libri delle odi di Orazio, tradotte in italiano nello stesso metro dell'autore, e leggendo proprie composizioni in prosa e in poesia (2).

Non ostante la solennità accademica di questi esperimenti, dei quali il conte Monaldo faceva a volta a volta stampare i manifesti, e non ostante l'innegabile profitto di giovinetti che tra i dieci e i dodici anni potevano tradurre in versi le odi di Orazio e trattar qualsifosse genere di versificazione (3), il giovinetto Giacomo si sentiva già tale un ardore per gli studi e tale una forza d'intelletto da essere poco edificato della

---

(1) Cfr. *Epistol.* II, 173 (lett. 450). Cito la 5ª edizione fiorentina del 1892.

(2) Cfr. Camillo Antona-Traversi, *Saggi degli studi fatti da' fratelli Leopardi negli anni 1808*, ecc. in opusc. per nozze *Arcoleo-Vignati*. Roma, 1889, pag. 7 e segg.

(3) Cfr. Cugnoni, *op. ined. di G. L.*, vol. I, pag. xxxv e seg. Nella Biblioteca Leopardi di Recanati si conservano molti manoscritti di lavori giovanili di Giacomo, dei quali il Cugnoni dà l'elenco. Vi sono, tra l'altro, *cinque canzonette sopra la campagna* appartenenti al 1809; molte odi di Orazio (Lib. 1° e 2°) tradotte tra il 1808 e il 1809, cioè tra i dieci e gli undici anni; del 1810 sono molti componimenti latini, in verso e in prosa, su vari argomenti accademici e religiosi; un poemetto di 70 sestine intitolato il *Balaamo:* tre canti in versi sciolti, *Le Notti Puniche.* Una serie di poesie di vario metro ed argomento intorno al soggetto generale: *Catone in Africa.*

Digitized by Google

propedeutica del buon Sanchini; tanto è vero che ancor nel 1821 scriveva a Giulio Perticari: « dall'età di dieci anni, senz'altro aiuto che l'ignoranza di chiunque ha mai conversato meco... io mi diedi furiosamente agli studi » (1) e nella citata lettera al Pepoli egli afferma di aver cominciati gli studi *indipendentemente dai precettori in età di 10 anni*, intendendo certamente per *studi*, non le esercitazioni scolastiche quotidiane fatte sotto il Sanchini, sibbene le sue larghe e ostinate e meditate letture, che dovettero cominciare allora nella biblioteca paterna. Del resto pare che il fanciullo, ancor poco men che undicenne non istudiasse più col Sanchini se non un po' di filosofia, e si ha come cosa certa che questi confessava apertamente non *saper più cosa insegnargli* (2).

Qui dunque comincia quel periodo di studi *furiosi* (3) per i quali abbandonava ogni altro svago e diletto, trascurando perfino il pranzo (4) e perseverando nella notte inoltrata fino a mettersi ginocchioni davanti al tavolino, per profittare del poco chiarore del lume che gli si spegneva (5).

Monaldo, uomo di lettere, appassionato per i libri e l'erudizione, vedendo il figliuolo seppellirsi negli studi di filologia, imparare il greco e l'ebraico, sprofondarsi nella lettura di libri di patristica, comporre a ricreazione dello spirito prose e versi d'argomento accademico e religioso, si compiaceva seco stesso

---

(1) Cfr. Piergili, *Nuovi documenti intorno alla vita e agli scritti di G. L.*, pag. 176.

(2) Cfr. *App. Epist.*, pag. xxxiv. È però vero che ancora il 20 luglio 1812, cioè nel quattordicesimo anno di Giacomo, questi dette coi fratelli, *Seb. Sanchinio edocente*, una delle solite accademie sopra tesi di filosofia, fisica, chimica e storia naturale, che mostrano nel maestro tutt'altro che ristrettezza di studi.

(3) Cfr. Piergili, loc. cit.

(4) Cfr. C. A. T., *Studi su G. L.*, ecc., pag. 88.

(5) Cfr. *Epistol.* III, pag. 421.

Digitized by Google

di tale avviamento, che avrebbe potuto condur Giacomo a conseguire alte dignità nella Chiesa. Per continuar la famiglia ed ereditare il patrimonio ci sarebbe stato Carlo, che cresceva aitante e vigoroso e certamente men di Giacomo inclinato alla vita ritirata dello studio e della meditazione. Né a prender lo stato ecclesiastico aveva Giacomo un gran passaggio a fare, poiché sin dal suo duodecimo anno (1810) egli ebbe la prima tonsura, a sedici anni disse in chiesa il suo ultimo panegirico e ancora fin presso ai diciotto vestí da abatino (1).

E intanto non vedevano quei genitori che il loro figliuolo, *andando in traccia dell' erudizione più pellegrina e recondita* (2) si avvelenava le sorgenti della vita e diventava ogni di piú scriatello e mingherlino (3).

---

(1) Cfr. C. A. Traversi, *Studi su G. L.* Napoli, Detken, 1887, pag. 68, e Avoli, *Autobiog.* cit., pag. 289. Che Monaldo vagheggiasse il disegno di avviar Giacomo al sacerdozio si ha da quel che gli scrive suo cognato Carlo Antici nel luglio 1813: *Io mi rallegro con voi, con lui* (Giacomo), *col sacerdozio, cui sembra sin da ora chiamato.* Cfr. op. cit., pag. 278 in nota.

(2) Cfr. *Epist.* I, pag. 71 (27).

(3) Tale si afferma il Leopardi stesso e l'Avoli (*Autobiog.*, pag. 284) dice a questo proposito: « perché il povero Giacomo..... sia riuscito *scriatello e sottilissimo, non alto e fatticcione* (*Epist.* I, pag. 111 (46)) come Carlo, che pure era sotto il medesimo governo di vita, lo sa Dio solo ». E chiama la cosa un mistero, *e pretta ingiustizia volerne far carico al padre.* Ecco, la questione mi pare mal posta. Se Carlo, con altra costituzione fisica e infinitamente minore volontà di studiare, è riuscito *alto e fatticcione*, Giacomo, nato gracile e disposto alla rachitide, si è ammazzato studiando troppo e logorandosi col tarlo del pensiero. I suoi genitori, come generalmente fanno tutti i babbi e le mamme, anche senza esagerare le tenerezze, dovevano comprendere ciò che abbisognava a frenare l'indomita furia d'apprendere ch'era in lui, a distrarre il suo spirito troppo disposto alla tetra meditazione dei proprii dolori; dovevano procurare insomma che se il poeta, per quel mistero che, secondo l'Avoli, Dio solo sapeva, era condannato a vivere infelicissimo, qualche dolcezza gli temperasse almeno la fatale infelicità. Questo potevano, ci sembra, e, potendo, dovevano fare e non fecero il conte Monaldo e la marchesa Adelaide. Del resto Carlo,

Digitized by Google

Pure quel che il padre e la madre, vicini, non parevano vedere, era ormai evidente anche ai lontani, tanto che il marchese Antici, zio di Giacomo, nel 1813 insisteva presso Monaldo affinché si pigliasse cura della salute del figlio. Dopo varie stringenti argomentazioni gli scriveva: « Ma quando veggo e so che il suo lungo e profondo studio non è interrotto che da qualche sedentaria rappresentazione di cerimonie ecclesiastiche io mi sgomento col pensiero che avete voi un figlio ed io un nipote di animo forte e di corpo gracile e poco durevole » (1). E piú incitamenti aggiunge il buon Antici per ottenere che a Giacomo fossero procurate distrazioni e svaghi; ma il conte Monaldo il quale, come vedemmo, si attribuiva una gran quadratura di testa, non pare che, non ostante la sua tenerezza paterna, s'adoprasse abbastanza per far che il suo primogenito riuscisse piú sano, anche se men dotto (2). Quanto alla madre, niuna memoria ci rimase di sollecitudini ch'ella si prendesse per la sfiorente salute del figliuolo.

IV. Il quale intanto passava la vita nella domestica biblioteca studiando e scrivendo. Qualche ora serale di svago presso

---

sebbene cresciuto *alto e fatticcione*, finché fu soggetto a quel *governo di vita*, se ne lagnò non meno di Giacomo, e fin la mite Paolina ne rodeva il freno a dispetto. Cfr. Piergili, *Lettere scritte a G. L. dai suoi parenti*. Firenze, Le Monnier, 1878, pag. 133, e D'Ancona, *La famiglia di G. L.*, loc. cit., pagg. 563-64 e 608.

(1) Cfr. Avoli, *Autobiog.*, pag. 279 in nota.

(2) Diceva bene che doveva *prendere il tono serio* per distaccare Giacomo dai libri, e che il suo sentimento era che *sia men dotto ma sia di suo padre*. Le quali parole e altre moltissime cosí fatte, che si trovano sparse nella ormai copiosa letteratura leopardiana, provano che Monaldo fu padre affettuoso; e ciò non vogliamo certo revocare in dubbio. Ma a noi non ispetta giudicare dell'animo di Monaldo che, con i difetti suoi e del suo tempo, certamente non fu uomo cattivo; noi vogliamo e dobbiamo soltanto mettere in sodo il fatto che Monaldo non ha fatto nulla per alleviare l'infelicità del figliuolo. Ciò solo s'attiene al nostro argomento.

Digitized by Google

la nonna e presso certe famiglie di parenti, qualche sollazzo coi fratelli nei cameroni del palazzo avito, qualche giterella nelle vicine campagne (1), pare fossero i soli ricreamenti di quello spirito privilegiato, che fu precoce negli ardori segreti e negli sconfinati desideri proprii dell'età giovanile, non meno che nella potenza divina del comprendere e del pensare. Di che fanno testimonianza il travestimento in ottava rima dell'*Arte poetica* di Orazio, da lui condotto a termine nel 1811, e la tragedia *Pompeo in Egitto* ch'egli, non per anche tredicenne, offerse al padre come presente per il Natale dell'anno medesimo. Anche il conte Monaldo aveva composto delle tragedie, e senza dubbio dall'esempio paterno venne a Giacomo l'idea del suo lavoro (2); il quale, se per il concepimento e la tessitura non meno che per la forma e per la tecnica del verso è certamente cosa molto imperfetta, deve nondimeno aversi come segno di studi e attitudini meravigliose in un giovinetto di soli tredici anni.

Non per anco levata la mano dalle esercitazioni retoriche a cui venivalo addestrando il maestro Sanchini, per lo più sopra temi e argomenti di storia sacra o di storia antica, il giovinetto, come accade di tutti gli ingegni vivaci e inesperti, balzava con la fantasia da questo a quell'argomento, tentando oggi la tragedia, domani lavorando un epigramma;

---

(1) Tornando da una scampagnata Giacomo, Carlo e Paolina fecero a don Vincenzo Diotallevi

Vermiglio, grasso e florido
Pedante,

che con un vecchio fattore li accompagnava, una burla saporita, che Giacomo e Carlo misero tosto in versi, e fu nel 1811. Cfr. *La dimenticanza* in *Poesie minori di G. L.* Firenze, Le Monnier, 1889, pag. 16 e C. Antona-Traversi, *Studi su G. L.*, cit., pag. 240.

(2) Cfr. Avoli, *Autobiog.* cit. e la lettera dedicatoria al padre (in francese) in *Poesie minori di G. L.* cit., pag. 21.

Digitized by Google

un dí martellando una traduzione, un altro adunando la materia a lavori di erudizione. Cosí nel 1812 egli poté mettere insieme una quantità di epigrammi, con innanzi il suo bravo *discorso preliminare sopra l'epigramma*, e insieme una voluminosa *Storia dell' Astronomia* dalla sua origine fino all'anno 1811; *cosa fanciullesca*, come dice il Cugnoni (1), farraginosa e irta d'incondite citazioni (2), ma pur documento mirabile dell'operosità di quell'eruditello, che a quindici anni da sé solo *stava dietro a studi grossi, grammatiche, dizionarî greci, ebraici e cose simili, tediose ma necessarie* (3). Naturalmente Monaldo si teneva di cosí grandi progressi letterari del suo primogenito (4) e intanto, cullandosi nella paterna ambizioncella, non badava alle savie ed amorose insistenze del buon marchese Antici, che con parole per noi assai significative seguitava a pur raccomandargli: « Non vi fate vincere dall'eccessivo genio del vostro o per dir meglio del nostro Giacomo allo studio. *Scuotetelo a suo dispetto*, conservate, invigorite la sua salute con esercizi corporali. Per es. invece di lasciarlo fra i libri, nelle prime due ore della sera, portatelo a discutere nel crocchio di Gualandi... Mandatelo presto a Roma..... (5). Alle quali e a somiglianti esortazioni Monaldo rispondeva che Giacomo si era fatto talmente allettare

---

(1) Cfr. *Opp. in.* di G. L. Halle, 1878, vol. I, pag. XXII.

(2) Cfr. F. MORONCINI, *Studio su L. filologo*. Napoli, 1891, pag. 35.

(3) Cosí il L. stesso scriveva di sé quindicenne (*Epist.*, I, 59 (23). — Cosí rapidi furono i progressi di Giacomo nel greco, che, cominciatolo a studiare nel giugno 1813, poi nell'ottobre dell'anno istesso scriveva una lettera in greco allo zio Antici a Roma. Cfr. PIERGILI, *Nuovi doc.*, ecc., pag. XXV.

(4) Il cognato Antici nel 1813 gli scriveva: « *Voi mi dite che il vostro impareggiabile Giacomo studia ora, senza maestro, la lingua greca* » ecc. Cfr. AVOLI, *Autob.* cit., pag. 278. Cfr. anche qui sopra, pag.

(5) Cfr. AVOLI, *Autob.*, loc. cit.

Digitized by Google

dallo studio, che nulla gustava più fuori dei libri, « e a lui conveniva prendere il tono serio per distaccarnelo ». E circa il mandarlo a Roma con bella maniera se la cava, pur confessando che « qualche anno di Roma lo renderebbe quello che non può divenire in Recanati » e che « sarebbe quasi tempo già di mandarvelo »; ma egli non vuole privarsi « dell'unico amico » e non si sente « disposto a questo sacrifizio » (1). Quanto all'*unico amico* c'è forse un po' d'esagerazione, chi pensi quanto presto Giacomo e Carlo si professassero poco edificati delle idee, del carattere, delle abitudini del padre e fossero, con rispetto figliale, ma senza dissimulazione, in morale contrasto con lui. Quanto al *sacrifizio*, il marchese Antici, che forse leggeva tra le righe certi motivi che Monaldo non allegava, si era data premura di fargli intendere: « la spesa vostra per lui non ridurrebbesi che al vestiario e al soldo di qualche ripetitore o maestro » (2). Come si vede la questione della necessità morale, intellettuale e fisica dell'uscita di Giacomo da Recanati si era affacciata assai per tempo alla famiglia Leopardi, ma ci vollero quasi altri dieci anni di fatali sofferenze prima ch'egli riuscisse a risolverla. Intanto il giovinetto continuava con febbrile ardore i suoi studi eruditi, de' quali dette nel 1814 veramente ammirabili frutti. Di quell'anno infatti si hanno di lui tre o quattro opere, a ciascuna delle quali parrebbe abbisognare intelletto più che virile e lunghissimi studi. Eppure in circa sei mesi, nel 1814, egli compose i due lavori sopra Esichio Milesio e sopra Porfirio, quello in italiano (3) e questo tradotto poi subito in la-

(1) Cfr. Op. cit., pag. 279.

(2) Cfr. Op. cit., ibid. Vero è che Monaldo non voleva obbligazioni siffatte, e lo mostrò, come si vedrà piú innanzi; né di ciò si può fargli carico.

(3) *Commentario della vita e degli scritti di Esichio Milesio, volga-*

Digitized by Google

tino (1) e in poco piú di un mese nell'autunno dello stesso 1814 (2) furono composti in latino i *Commentarii de vita et scriptis Rhetorum quorumdam qui secundo post Christum saeculo, vel primo declinante vixerunt*, dove sono illustrate le vite e le opere di Dione Crisostomo, Elio Aristide, Ermogene e Frontone e certe epistole di Filostrato, Teofilatto e Sidonio Apollinare, non che l'argomento dei *Deipnosofisti* di Ateneo. Opera tale che, scrive il Cugnoni, con lode assai calda, ma giusta nella sostanza « per copia di erudizione, per diritta e sottil critica, per ordinata disposizione di materia, per ispontanea natività di stile, per trasparenza ed eleganza di dettato se ne potrebbe tenere ogni piú maturo e valente scrittore (3) ».

Siffatti lavori avrebbe voluto il conte Monaldo divulgare per le stampe, ma ne lo trattenne la gravezza della spesa. A procacciarsi un mecenate, fosse il Papa, o qualche cardinale, si conobbe che meglio adatto sarebbe stato un lavoro di sacro argomento e il giovane ellenista, anche perché la sua carriera sembrava irrevocabilmente stabilita e, non che repugnare, egli pareva decisamente inclinato al sacerdozio, verso il 1815 si volse allo studio dei padri della Chiesa (4). Infatti dal novembre del '14 al luglio del '15 il Leopardi condusse a ter-

---

rizzamento delle sue opere « Degli uomini illustri in dottrina. Delle cose patrie di Costantinopoli » ed *Osservazioni sulle medesime.* Cfr. Cugnoni, loc. cit., e Moroncini, op. cit., pag. 37.

(1) Porfirii, *De Vita Plotini et ordine librorum eius. Commentarius graece et latine ex versione Marsili Ficini emendata.*

(2) Cfr. Cugnoni in Opp. ined. di G. L., vol. II, pag. vi, e Moroncini, op. cit., pag. 71.

(3) Cfr. Cugnoni, op. cit., ibid.

(4) *Fragmenta patrum graecorum secundi saeculi, et veterun auctorum de illis eorumque scriptis testimonia collecta et illustrata.* Cfr. Cugnoni e Moroncini, opp. cit.

Digitized by Google

mine altri due poderosi lavori sopra i padri greci del 2° secolo e sopra gli *Scrittori greci di Storia ecclesiastica* (1).

V. Tutto quanto occupato in istudi eruditi, non pare che nel biennio 1813-1814 il Leopardi tornasse molto frequentemente alla poesia, della quale negli anni precedenti aveva pur dati molti e promettentissimi saggi; il fatto è che poco o nulla è rimasto di poesia leopardiana di quel periodo, durante il quale egli accumulò cosí gran tesoro di erudizione e, pur troppo, logorò interamente la sua salute. Verrà presto il tempo che, impedito di curvarsi sui libri dai mali che cominciano ad insidiargli la vita, egli si darà tutto alle tristi meditazioni e alle immaginazioni dolorose. Intanto si veniva pascendo di sottile erudizione e raccoglieva materiali immensi e concepiva disegni di grandi lavori ed altri conduceva a termine con immensi sforzi di fatica in pochi mesi. Appartiene a questo periodo il *Saggio sugli errori popolari degli antichi*, messo insieme nei primi mesi del 1815. Tuttochè lavoro per ogni parte imperfetto e però ripudiato dall'autore, il *Saggio* ha una ragguardevole importanza nella storia del pensiero e dell'opera letteraria del Leopardi. Perocchè esso ci mostra come il giovinetto diciassettenne attingesse elementi al proprio pensiero da una duplice sorgente. L'una scaturiva dalla fede, che era ancor ben viva nel suo spirito, e dalle scritture sacre, sopra alle quali in quel torno di tempo faceva profondissimi studi; l'altra era una corrente d'idee moderne di cui s'imbeveva il suo pensiero per la lettura degli scrittori francesi, dai quali confessò egli stesso di aver attinto non poco (2). Da

(1) *Fragmenta graecorum veterum Ecclesiasticae historiae scriptorum collecta et illustrata.*

(2) Il 30 aprile del 1817 il L. scriveva al Giordani: « Io da principio aveva pieno il capo delle massime moderne ..... tutti i miei scrittacci originali erano traduzioni dal francese ». Cfr. *Epist.* I, 56 (23).

Digitized by Google

questa duplice influenza di elementi non perfettamente omogenei s'ingenera un cotal difetto di consistenza e di coerenza nello sviluppo di tutta l'opera; la quale move dall'idea della rivendicazione dell'intelletto dalle pastoie dell'autorità per giungere, non già alla dottrina del libero esame in tutti i prodotti dello spirito umano non meno che in tutti i fatti della natura, sibbene all'affermazione dogmatica della immanenza ed eccellenza del cattolicismo. Così con argomentazioni che ricordano i modi di quei sofisti neoplatonici ch'egli era già venuto studiando, si vale di certi principî diffusi dalla rivoluzione francese per condannarla, magnificando invece la rivoluzione cristiana. Se non che il dommatismo del giovine scrittore e lo zelo religioso, che dal principio alla fine dell'opera gli detta parole accese di tanta pietà (1), costituiscono, a così dire, quel fondo di concetti e di sentimenti che im-

(1) Nelle prime righe del *Saggio* si legge: « Compresi piú da timore che da un trasporto segreto verso quell'Essere, che non si può conoscere senza amare, e non si può vivere senza conoscere, i nostri avi fecero di quel culto che appaga sì abbondantemente i cuori ragionevoli e sensibili, un oggetto d'esecrazione e di sacrilegio ». Le ultime parole sono queste: « Religione amabilissima! È pur dolce poter terminare col parlar di te ciò che si è cominciato per far qualche bene a quelli che tu benefichi tutto giorno; è pur dolce poter concludere con animo fermo e sicuro, che non è filosofo chi non ti segue e non ti rispetta, e non v'ha chi ti segua e ti rispetti, che non sia filosofo. Oso pur dire che non ha cuore; che non sente i dolci fremiti di un amor tenero, che soddisfa e rapisce; che non conosce le estasi in cui getta una meditazione soave e toccante, chi non ti ama con trasporto, chi non si sente trascinare verso l'oggetto ineffabile del culto che tu c'insegni. Comparendo nella notte dell'ignoranza tu hai fulminato l'errore, tu hai assicurata alla ragione e alla verità una sede che non perderanno giammai. Tu vivrai sempre, e l'errore non vivrà mai teco. Quando esso ci assalirà, quando coprendoci gli occhi con una mano tenebrosa minaccerà di sprofondarci negli abissi oscuri che l'ignoranza spalanca avanti ai nostri piedi, noi ci volgeremo a te, e troveremo la verità sotto il tuo manto. L'errore fuggirà come il lupo della montagna inseguito dal pastore e la tua mano ci condurrà alla salvezza ».

Digitized by Google

pregnavano l'ambiente in cui egli era cresciuto ed era di necessità venuto formando la sua coscienza morale. Ma quella non è la parte viva, la parte originale e feconda del pensiero di Giacomo Leopardi, quale si rileva nel *Saggio*. Dove pur c'è una serie di osservazioni che a prima vista paiono ben curiose sotto la penna di un ortodosso, e postulati e sentenze che ci palesano come il germe di quelle dottrine che saranno poi così eloquentemente esplicate nelle *Operette morali*. Già si manifesta in lui un certo vago sentimento della lotta eterna dell'errore e del vero, quasi diremmo un presentimento dell'inanità degli sforzi, onde gli uomini cercherebbero di sferrarsi dall'uno e conquistare l'altro. E dove egli accenna alla fatale disposizione del volgo a ricevere pregiudizi e abbandonarvisi, preannuncia in sé il futuro scettico che ammonirà il consenso comune degli uomini nulla poter concludere in materia di filosofia e di religione. Del pari si può presentire l'amaro derisore delle *magnifiche sorti e progressive* dell'umana gente (1) e il sottil ragionatore intorno alla vanità degli sforzi, onde il pensiero umano si arrovella per giungere al vero e alla felicità, in queste osservabili parole: « Terribile esempio! Esso ci farebbe quasi credere che gli errori, come le comete, abbiano un periodo; che dopo qualche secolo, quando si è cessato di declamare contro di loro, ricompariscano essi sulla scena sotto un nuovo aspetto; e che gli uomini sempre curiosi, sempre inquieti, sempre avidi di scoperte, dopo avere immaginate, adottate e rigettate successivamente opinioni e sistemi, tornino ad abbracciare ciò che avevano rifiutato, e a calcare, senza avvedersene, le pedate impresse dai loro maggiori. Questa riflessione ci condurrebbe a pensare che lo spirito umano non percorra una linea retta di

(1) Cfr. G. L. *La Ginestra*, v. 50-51.

Digitized by Google

cognizioni, allungata in infinito, ma un circolo limitato, e torni necessariamente di tempo in tempo sullo stesso luogo. Le osservazioni, che alcuni intelletti torbidi hanno fatte intorno alla decisa antichità di molte scoperte, obbliate poscia, e ora credute recenti, potrebbono appoggiare questa deduzione, la quale maturamente ponderata, ci farebbe considerare l'idea dei progressi quotidiani dello spirito umano come illusoria, metterebbe in tutto il suo lume quel detto, sì sovente ripetuto, del più saggio dei Re: *Nihil sub sole novum* (ECCLESIASTES, Cap. I, v. 10); ci farebbe riguardare l'accrescimento reale della massa delle cognizioni, come impossibile, e menerebbe per mano i filosofi alla disperazione » (1).

Da questi concetti in fuori, e sono essi la radice da cui germoglierà tutta la filosofia leopardiana, non c'è nel *Saggio* parte alcuna degna di considerazione oggidì. La molta erudizione, le numerosissime citazioni vi sono affastellate e non dànno all'opera vera unità. L'autore stesso se n'avvide ben presto, di guisa che, due anni dopo averla scritta, ne parlava al Giordani come di *materiali accozzati qualche anno fa, materiali preparati e ordinati* per un *trattato* di cui « *scrissi il principio e poi lo lasciai per miglior tempo* » (2). Né l'arte della prosa qui si rivela così prossima a quella perfezione a cui il Nostro pervenne indi a breve con le lettere al Giordani e le *Operette morali;* e certamente anche a questa sua scrittura egli aveva il pensiero quando, due anni appresso, scriveva al Giordani che *da principio disprezzava, anzi calpestava, lo studio della lingua nostra* (3).

VI. Come nel *Saggio* il pensiero del Leopardi apparisce

(1) G. L. *Saggio*, ecc. Firenze, Le Monnier, 1855, pag. 147-48.
(2) Cfr. *Epistol.* I, 111 (46) e 118.
(3) Cfr. *Epistol.* I, 56 (23).

Digitized by Google

avviluppato nell'involucro della religiosità infiltrataglisi nell'animo per le consuetudini domestiche, così nell'*Orazione agli Italiani*, scritta poco dopo, si manifestano concetti politici che gli venivano dalla medesima scaturigine. Il proclama di Rimini e il tentativo di Gioachino Murat avevano inspirata al Manzoni una patriottica canzone che, fallita quell'impresa, rimase in tronco. Sopra il medesimo argomento s'aggira l'orazione del Leopardi, nelle cui imprecazioni alla rivoluzione e alla bramosia d'ordini nuovi, nel cui vagheggiamento dello *statu quo* sentí un'eco assai fedele delle idee che dominavano in Recanati e in casa del conte Monaldo.

Circa nella prima metà dell'anno istesso il Leopardi compí un altro lavoro ponderosissimo sopra la vita e le opere di Giulio Africano, con versione latina di molti opuscoli e dei *Cesti* (1). In età piú matura il Leopardi, mirabilmente incontentabile, accusò questo suo lavoro di grande imperfezione; ma per noi è cosa piena di stupore il vedere un giovinetto poco piú che trilustre compiere in pochi mesi un'opera di tanta mole e di tanta difficoltà, intorno alla quale s'erano con assai minor frutto esercitate le fatiche di solennissimi eruditi.

VII. Le sottili indagini sopra Giulio Africano e la versione latina delle cose di lui sono però l'ultimo lavoro importante

(1) *Julii Africani, quae supersunt omnia a I. L. nunc primum collecta, recognita, nova versione donata, prolegomenis et notis illustrata.* Si conserva il ms. inedito nella biblioteca nazionale di Firenze. Scrivendone al De Sinner nel 1832, il L. chiama questo *lavoro affatto giovanile, fatto nello spazio di sei soli mesi in età di 17 anni* (1815) *subito dopo Saggio, ecc., che fu opera di due mesi* ». Cfr. *Epistol.* II, 479 (748). Giulio Africano visse nel 3° secolo d. C. I *Cesti* (Κεστός cinto di Venere), erano una grande opera dove si esponevano le virtú delle cose, vale a dire una specie di enciclopedia di fenomeni naturali. Andarono perduti, ma rimasero frammenti che furono raccolti in due libri. Questi tradusse e illustrò il L.

Digitized by Google

di morta erudizione che il Leopardi abbia lasciato. Col fiorire dell'età dovevano certamente crescere nell'animo suo quel dispregio e dispetto di tutto quanto lo attorniava, onde ebbe a far poi così amari sfoghi nelle lettere e nelle poesie. Fin verso la metà del 1815 egli si tenne sepolto negli studi di pura investigazione, dimenticando sé stesso nella febbre del lavoro e straniandosi dal suo mondo col vivere in altra età, col leggere e scrivere altre lingue che la sua. Ma un'anima così squisitamente impressionabile, un intelletto così vasto e comprensivo non potevano a lungo mantenersi come librati fuori della vita in un'atmosfera artificiale di pensieri e di forme; meno poi ancora potevano per un pezzo restare indifferenti alla voce della natura, ai fascini della giovinezza. Verso la fine del '15 pertanto un profondo mutamento si operò nello spirito del giovine e primo indizio ne fu il ritorno all'uso e al culto della lingua patria e alla poesia. Alla quale però non si abbandonò ancora con la libertà e la confidenza di chi si sente poeta; egli era ancor troppo legato per abitudine intellettuale a quel mondo antico, di cui gelida e fioca gli veniva la luce attraverso alla polverosa erudizione ch'era stata fino allora l'unico alimento del suo spirito. Gli interni impulsi a spaziare nei campi liberi e fioriti dell'immaginazione e del sentimento gli erano come compressi e soffocati dalle condizioni esterne della sua vita. Le tendenze letterarie ed erudite del padre, la diuturna applicazione in sottili studi di filologia sopra autori privi di ogni eccellenza d'arte e d'ogni calore d'affetto, quell'aria plumbea di monotonia ed austerità che gravava su tutta la casa, dovevano senza dubbio contribuire a mortificar quello spirito, che pur tanto aveva in sé d'ingenita potenza, ed a ritardarne le spontanee ed originali manifestazioni. Quella vita, quelle abitudini, quegli studi tennero alcun tempo occulto il Leopardi al Leopardi; quando

Digitized by Google

poi egli si rivelò a sé stesso, allora fu uno scoppio d'amore, di dolore, di poesia, allora cominciò la fatale battaglia tra le iridescenti idealità del pensiero e la realtà delle cose, tra il figlio e i genitori, tra lo spirito che vigoroso sorgeva e il corpo che cadeva disfatto.

Il primo accenno a questo rinnovamento dello spirito del Leopardi si ha nella seconda metà del 1815. Mutando l'oggetto dei suoi studi egli comincia a staccarsi dalle aride ricerche erudite, e si volge alla letteratura d'arte; i lavori sopra Mosco e la Batracomiomachia e le relative versioni ne fanno testimonianza. Si sente ancora l'abito del filologo, che negli scrittori men perfetti e piú artificiosi trova maggior campo ad esercitare le sottigliezze della sua critica. Nella preferenza data agli idilli di Mosco si sente ancora lo spirito del giovinetto legato alle pastoie della tradizione domestica, per cui il levigato manierismo e il freddo convenzionalismo della poesia pastorale dovevano parere arte piú imitabile ed innocua che non l'epica magniloquente, l'appassionata tragedia, la lirica fremente patria od amore. Per due secoli l'arte degli abati e dei signori era stata generalmente cosí, e nel 1815 casa Leopardi era indietro almeno di cinquant'anni.

La traduzione della Batracomiomachia non è felice, e val meno del discorso critico, che la precede. La versione di Mosco invece ha qualche trasparenza, agilità e dolcezza, e per lo stile e per la verseggiatura segna un ragguardevole progresso nella tecnica della poesia leopardiana ancor bambina. Il discorso sopra Mosco, come quello sul poemetto attribuito ad Omero, sono notabili per una cotal franchezza d'andatura del periodo italiano e una cotale castigatezza che, se è ancora ben lungi dalla perfetta purità della prosa artistica del Leopardi, è pur di gran lunga migliore del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, e l'erudizione v'è usata con piú sagace e geniale larghezza.

Digitized by Google

Questo volgersi di Giacomo alla letteratura d'arte coincide con una nuova tendenza del suo gusto e de' suoi studi. S'è veduto piú sopra com'egli affermasse di non aver amato che i moderni francesi e d'aver disprezzata la lingua nostra, disprezzati i classici antichi, di cui coltivava l'idioma a solo scopo di pellegrina erudizione. Ora invece egli comprende la falsa via per la quale s'era messo; *comincia a riflettere seriamente sulla letteratura, e s'accorge* della necessità di mantenere la *proprietà dei concetti e delle espressioni* (1). Di qui il proposito di tradurre da autori classici con intendimento meramente artistico, e perciò dai poeti, nei quali è piú pieno e comunicativo il sentimento dell'arte. Onde, alludendo certamente a questo periodo de' suoi studi, nell'aprile del 1817 scriveva al Giordani; « Da che ho cominciato a conoscere un poco il bello, a me quel calore e quel desiderio ardentissimo di tradurre e far mio quello che leggo non han dato che i poeti » (2); e cominciò ad amare i greci dell'età aurea, specialmente per la naturalezza e la proprietà e per una cotale corrispondenza già da lui intravveduta tra l'organismo del periodo greco e quello dell'italiano. Attenuata pertanto la febbre delle ricerche erudite, faticosamente condotte sugli scrittori greci e latini della decadenza, l'opera intellettuale del Leopardi prese un avviamento nuovo; piú che la singolarità delle notizie egli cercò nelle sue letture la nobiltà e la bellezza dei concetti, la grazia e l'efficacia dello stile, la purità della lingua; amò Dante, Virgilio, Omero, prima *disprezzati;* e ricordatosi che per l'addietro gli era stato indicato il Giordani come il *primo scrittore d'Italia* (3), ne gustò alcuni scritti e ne trasse *stabilità e forza alla sua conversione che*

(1) Cfr. *Epistol.* I, pag. 60 (23).
(2) Cfr. *Epistol.* lett. cit., pag. 61.
(3) Cfr. Ibid., pag. 59.

Digitized by Google

era appunto sul cominciare (1). Col ritorno adunque allo studio e all'imitazione dei classici si matura la *conversione letteraria* del Leopardi nella seconda metà del 1815 (2).

VIII. Ma intanto gli studi faticosissimi, a cui instancabile si era abbandonato, l'angoscia dello star lunghe ore incomodamente chinato sopra grossi volumi e, insieme, lo sviluppo precoce, avevano prostrata la salute e reso deforme il gracile corpo dell'eroico giovinetto (3). La doppia gibbosità anteriore e posteriore (4), l'oftalmia, i disturbi gastrici e nervosi, l'assideramento delle membra lo colmarono di dolori fisici e morali, e poiché non trovava nella famiglia i conforti che alla sua ormai miserrima condizione abbisognavano (5), egli si rifugiava nel lavoro, ch'era appunto la cagione dei suoi malanni. Così, diviso fra i suoi nuovi studi e i crescenti dolori, nel primo sbigottimento dell'animo in vedersi ridotto a tale stato di prostrazione e deformità, egli, che doveva aspirare con tanto entusiasmo alla bellezza ed all'amore (6), significò

---

(1) Cfr. Ibid. ibid.

(2) Cfr. G. Mestica, *La conversione lett. di G. L.*, in *Nuova Ant.*, vol. XXIV, 1880. Il 30 maggio 1817 il L. scriveva al Giordani: « È un anno e mezzo che io quasi senza avvedermene mi sono dato alle lettere belle, che prima non curava ». Cfr. *Epist.* I, pag. 71 (27).

(3) « Sanissimo e diritto come sono stato io — diceva a me nel settembre del 1876 Carlo Leopardi suo fratello — quella gibbosità se la causò egli stesso con gli studi faticosissimi e immoderati, che fece per tanti anni, col maneggiare que' grossi volumi che ancora sono là nella biblioteca di casa, e con lo starvi incurvato sopra ». Cfr. G. Mestica, loc. cit., pag. 41.

(4) Cfr. A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con G. L.* Napoli, 1880.

(5) Cfr. *Epist.* I, pagg. 87, 97, 113 e passim. I suoi, vedendolo ormai gobbo, vagheggiavano di nuovo il vecchio disegno di farlo prete. Cfr. Mestica, loc. cit., pag. 41.

(6) Cfr. *Epist.* I, 127 (51) « Insomma io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo in quel tempo che mi s'andava formando e mi si doveva assodare la complessione. E mi son rovinato infe-

Digitized by Google

un angoscioso presentimento della morte (1) in una cantica, nella quale l'imitazione palese di Dante, del Petrarca, del Varano fa testimonianza del nuovo indirizzo letterario dell'autore.

L'appressamento della morte (2) è una visione in terza rima, in cinque brevi canti, composta sullo scorcio del 1815 o sul principio del 1816. Il frammento XXXIX, che si legge nelle edizioni comuni dei canti leopardiani, non è che il principio, lievemente corretto, di questa visione. La quale, al modo della Commedia dantesca, comincia con la descrizione di uno smarrimento in una landa, dove il poeta è soprappreso da una violenta bufera. Chetata l'aria, lo colpisce una gran luce: il suo angelo custode gli appare, e lo conduce, non si sa ben dove, a veder schiere d'anime che furono amanti famosi (Paris, Turno, Sansone, Enrico VIII, Ugo) avari, filosofi. Segue un gigante che è *il triste Errore*, un donna che è la *Guerra*, un mostro ch'è la *Tirannia* con lo stuolo dei suoi seguaci, Tiberio, Periandro, Cesare. Segue il carro dell'*Obblio* tratto da testuggini, poi si scopre il Paradiso, dov'è il *magno Alighier* e il Tasso. Sorge un'altra bufera, uno scotimento grande ha il suolo

E tra sua luce in mezzo al firmamento
Apparve Cristo e avea la Madre al fianco.

---

licemente e senza rimedio per tutta la vita, e rendutomi l'aspetto miserabile e dispregevolissima tutta quella gran parte dell'uomo, che è la sola a cui guardino i piú; e coi piú bisogna conversare in questo mondo; e non solamente i piú, ma chicchessia è costretto a desiderare che la virtú non sia senza qualche ornamento esteriore, e trovandonela nuda affatto, s'attrista, e per forza di natura, che nessuna sapienza può vincere, quasi non ha coraggio d'amare quel virtuoso in cui niente è bello fuorché l'anima ».

(1) Nell'*Epistol.* n'è qualche accenno. Cfr. pag. 126 (51).

(2) Scoperto nel 1862 e pubblicato nel 1880 dal signor Zanino Volta. Milano, Hoepli, editore.

Digitized by Google

L'Angelo ne trae argomento a fare al poeta la predizione della morte vicina, concludendo:

Presso è 'l dí che morrai.

Qui tutto sparve, aggiunge il poeta, che spende le trentanove terzine dell'ultimo canto a significare l'animo suo occupato da quel funereo presentimento.

Poco andare ha mio corpo ad esser morto

esclama, e si lamenta dei suoi mali fisici:

E in mirar questo misero compagno
Cui mancò tempo sí ch'appien non crebbe,
Dico misero nacqui, e ben mi lagno;

e rimpiange i lucidi sogni di gloria che addolcivano tra dedesideri e speranze la sua giovinezza; si rode che dovrà morire *come mai non fosse nato*,

Né saprà 'l mondo che nel mondo io m'era.

Si volge a Dio

O Padre, o Re supremo,
O Creatore o Servatore o Santo,
Tutto son tuo...

e alla *Vergin Diva*, e ne implora il soccorso ne *l'orrendo passo*.

Chi considera la potenza dell'ingegno poetico del Nostro e i già grandi pregi dei versi da lui composti non molto dopo questa cantica, viene preso da un certo stupore a dover confessare che sí povera cosa è questo primo frutto della poesia leopardiana. Tolto qualche verso e qualche immagine, in cui si manifestano alla prima l'inspirazione di Dante e le reminiscenze del Varano e del Monti, non trovi qui veri lampi di virtù poetica, non trovi nessun cenno del modo di concepire, di rappresentare, di verseggiare del futuro Leo-

Digitized by Google

pardi (1). La cagione di ciò noi crediamo sia questa, che il poeta non ha ancora sentito sé stesso, e però non rivela ancora sé stesso nei suoi versi. Trovi qui e qua alcuni sentimenti particolari che formeranno, a così dire, il fondo della sua coscienza morale e poetica; ma la sua coscienza morale e poetica non c'è ancora, e però non c'è ancora il vero Leopardi. Senti espressa timidamente l'angoscia delle sue imperfezioni fisiche; avverti già espresso non velatamente il concetto dell'infelicità della vita, dell'inanità della speranza; senti già fremere il suo *grandissimo, forse smoderato, insolente desiderio di gloria* (2); ma nondimeno questi sono elementi che stillano per diverse vene, come separati, slegati, disorganati, dallo spirito del giovine poeta; non sono condensati, fusi in uno, coorganati in una medesima contenenza morale. Lo stesso vogliamo dire della forma. Pigliato, come d'accatto, lo stampo della visione sacra e lo spediente dell'allegoria e della personificazione, il suo pensiero poetico si trova costretto e quasi mortificato nelle pastoie del convenzionalismo fantastico di un'arte falsa, da cui per intima virtú di naturali attitudini e per necessità de' tempi nuovi esso era alieno del tutto.

Tuttoché però il Leopardi in questa cantica non mostri di aver trovato ancora né il suo pensiero né la sua forma, essa ha notevole importanza, perché ci è testimone dei sentimenti del poeta in un periodo del quale ci mancano per questo riguardo altri documenti. Notiamo prima di tutto che il sentimento religioso, anzi la fede cattolica, per quanto vi sia espressa con piú abbondanza che sincerità, con piú enfasi

(1) Al Chiarini (*Ombre e figure*, Roma, 1883, pag. 239 e segg.) piacciono in questa cantica le descrizioni e le similitudini. Certo ce n'è di efficaci; ma sentono della maniera di Dante e degli imitatori suoi, e non rendono le qualità dello stile descrittivo, né l'atteggiamento delle immagini del Leopardi maturo.

(2) Cfr. *Epist.* I, pag. 41 (15).

Digitized by Google

che entusiasmo, tiene ancora avviluppato lo spirito di lui. E una sovrapposizione, un involucro poco omogeneo, in cui è chiusa; si può capire com'egli sia vicino a sferrarsene, ma per intanto, almeno esternamente, egli vi è ancor legato. Secondamente, è notabile in questa cantica la significazione larga e calda del desiderio della gloria; finalmente la confessione sconsolata delle proprie imperfezioni fisiche e dei propri mali, e la ormai piena consapevolezza della sua perpetua e disperata infelicità. A questo periodo forse vuol essere riferito il disegno degli *inni cristiani,* de' quali il Leopardi abbozzò qualche traccia, e che poi non condusse a termine. Non ben s'appose il Sainte-Beuve nel credere che il L. scrivesse questi schemi dopo il 1819, quando cioè era ormai spenta la fede nell'animo del poeta; mentre è manifesto ch'essi appartengono a quel tempo dell'età sua che il fervor religioso lo dominava tuttavia, e pur già gli trionfava nell'animo il concetto della vanità delle cose e della infelicità universale.

IX. Né i sopra detti sentimenti però, né il rifiorente amore della poesia, né il culto della buona letteratura valsero a svogliare interamente il Leopardi dagli studi eruditi, dei quali aveva nutrita la sua mente per tanti anni. Come nel dicembre del 1815 uscirono in luce le opere di *Frontone,* scoperte dal cardinal Mai, Giacomo, che già nell'opera latina sopra i *Retori,* composta nel '14, aveva inserito un commentario intorno a quello scrittore, vi si applicò con novello entusiasmo, e nel breve spazio di due mesi ne compì il *volgarizzamento e il discorso sopra la vita e le opere* (1). Venne

(1) Cfr. G. Cugnoni, *Opp. ined. di G. L.* Halle. 1878, vol. I, pag. 329 e segg. A. Linaker, *Gli scritti filologici di G. L. sopra M. C. F.* Firenze, Cellini, 1881. F. Moroncini, *Studio sul L. filologo.* Napoli, 1891, pag. 166.

Digitized by Google

poi felicemente in gara col celebre archeologo Ennio Quirino Visconti nella traduzione delle *Iscrizioni greche triopee*, giudicandole *componimenti classici*, piene di *sapor pretto greco ed attico* e *reliquie della vera incorrotta poesia greca* (1).

Se non che il giovine scrittore s'avvide o nel suo ardente desiderio di fama pensò che gli sarebbe più facilmente riuscito di far gradire agli editori ed al pubblico qualche lavoro intorno alle opere maggiori della letteratura classica, anziché sopra le secondarie; e però, non essendo ancora a quel tempo pubblicata per intero la traduzione dell'Odissea fatta dal Pindemonte, egli s'accinse all'opera, e in un paio di mesi compì la versione del primo canto, che il 26 maggio fu mandato al libraio Stella per il periodico lo *Spettatore* ch'egli pubblicava, e che infatti nel numero del 30 giugno successivo dava all'*Italia il* primo lavoro stampato di Giacomo Leopardi.

Della dottrina di lui sterminata e dell'ingegno correva già la fama per l'Italia (2); nullameno questo saggio di traduzione omerica non riscosse quel plauso che forse l'autore si aspettava. La fedeltà non compensa né la povertà dello stile scolorito e fiacco, né l'andamento arrembato e stentato del verso. Non dovette conferire a cattivar al traduttore le simpatie del pubblico il fare alquanto pretensionoso col quale egli in una breve avvertenza presentò al pubblico il suo lavoro. Né valse ch'egli si *inginocchiasse a tutti i letterati d'Italia per supplicarli a comunicargli il loro parere*. Il suo tentativo non incontrò né favore, né incoraggiamento. Qualcuno rise

(1) Cfr. G. L., *Poesie minori* cit., pag. 269-71.

(2) A Roma il padre e i parenti l'avevano fatto conoscere a quei dotti abati, i quali dovevano stupire alla sicurezza onde un giovinetto diciottenne, lontano dal consorzio dei letterati e dalle grandi biblioteche, parlava di erudizione, di testi, di codici, di varianti, ecc. Cfr. la lettera all'ab. F. Cancellieri del 6 aprile 1816 in *Epist.* I, pag. 21 (4).

Digitized by Google

a quella strana ed esagerata e però poco sincera modestia dell'*inginocchiarsi ai letterati;* qualche altro si fermò al famoso emistichio:

. . . . . Figlia, quai detti uscirti
Dalla chiostra dei denti. . . . . .

e il risultato fu che il Leopardi, scambio delle lodi aspettate, non n'ebbe che derisioni. Non per questo egli si perdette d'animo; se con Omero non aveva fortuna, perché non poteva tentarla con Virgilio? Scritte pertanto certe brevi *Notizie storiche e geografiche su la città e chiesa arcivescovile di Damiata* (stampate a Loreto l'anno stesso) egli si diede tutto all'Eneide, volgarizzando il 2° libro, che il 4 ottobre fu mandato allo Stella a Milano, e nell'anno seguente pubblicato in un opuscolo a parte coi tipi di L. Pirotta. Ammaestrato dal poco successo ottenuto dal *Saggio* di versione dell'Odissea, il Leopardi s'industriò di evitarne le mende. Chi confronti la prefazione di quel primo con la prefazione del secondo saggio (1) non dura fatica a comprendere quanto innanzi in così poco tempo il giovine erudito fosse andato nello studio degli scrittori del trecento e del cinquecento, e che notizia ed uso egli avesse acquistato del loro stile e della loro lingua. Là trovavi i membretti slegati alla francese e le espressioni ineleganti; qui vedi il periodo, atteggiato a classica solennità, svolgersi pieno e ridondante di ricercate espressioni da cinquecentista. In riga d'arte, al paragone della vera prosa leopardiana, che è quella delle *operette morali,* questa del proemio al 2° libro dell'Eneide non è men difettosa di quella dell'altro proemio, tuttoché per difetti opposti. Egli qui affetta lo stile grande del cinquecento, ma vi senti l'artifizio, lo sforzo, l'accatto; vi senti ne' passaggi, ne' congiungi-

(1) Cfr. G. L., *Poesie minori* cit., pag 297-303.

Digitized by Google

giungimenti, nel giro delle frasi, nelle espressioni, ne' costrutti un lavorio paziente di musaico; il giovinetto recanatese si affanna a drappeggiarsi in un rattoppato paludamento classico; nondimeno vedi subito che quello non è il suo abito naturale. Ma in ciò è per noi un documento prezioso dell'avviamento letterario che il Leopardi aveva preso, e del progredire e compiersi della sua *conversione*. Quanto alla traduzione, essa non riuscí molto migliore della prima. Di Virgilio il Leopardi sentí, ma non rese, l'anima; e benché nello stile s'avvantaggi alquanto, rispetto alla sua versione dell'*Odissea*, e nel verso abbia qualche maggior dignità e sostenutezza, egli è nondimeno lontanissimo dalla squisita leggiadria e pienezza dello stile e del verso di Annibal Caro.

Questo secondo tentativo adunque non ebbe risultato migliore del primo e il Leopardi comprese che neppure quella del traduttore era la sua via. Ma intanto continua la sua maravigliosa operosità filologica, e prima che si chiuda quest'anno 1816 piú altri lavori uscirono a far testimonianza della sua molteplice versatilità d'ingegno e delle diverse strade per le quali egli si metteva, non essendo ancora riuscito a trovare sé stesso. A non toccare della rivista critica sopra il *Salterio* versificato dal conte Gazola sulla versione dell'abate Venturi, dove il giovine filologo addimostra cosí larga conoscenza della lingua ebraica e dà prova del suo nascente culto della purità della lingua per i molti errori ch'egli rimprovera al Venturi, ci piace ricordare il *Discorso sulla fama di Orazio presso gli antichi* (1), ch'è una delle prime scritture di Giacomo che abbiano un cotal sapore di lingua ed accennino a una cotal forma di stile. Il tema però non è trattato con molta pienezza, perché scarsi e non troppo saldi sono gli argomenti allegati.

(1) Inserito nello *Spettatore* del 15 dicembre 1816.

Digitized by Google

Così il Nostro, anche nei lavori eruditi volgeva alla poesia; traduceva il *Moretum* (La Torta) (1), poemetto già creduto di Virgilio e poi attribuito ad un Settimio Sereno vissuto al tempo de' Vespasiani. Tradusse anche e corredò di una lunga prefazione la *Titanomachia di Esiodo*, ch'è un luogo della *Teogonia* del poeta greco, ch'egli lamenta troppo trascurato dagli italiani, forse perché privo di una degna traduzione (2). Ma il lavoro più notevole di questo periodo è l'*Inno a Nettuno* (3), ch'egli fece intendere di aver tradotto dal greco di un antichissimo poeta. Finse che un amico suo in una biblioteca di Roma trovasse un vecchio codice antico recante quest'inno e due odi nel testo greco, e intanto ch'egli si apparecchiava a farne traduzioni latine e illustrazioni, pregasse Giacomo a pubblicarne la versione. E Giacomo il fé così bene, che tutti rimasero presi e credettero veramente si trattasse di un inno originale antico e levarono gran lodi delle annotazioni che il Leopardi vi appose, pigliandole per illustrazioni al testo, mentre ne erano le vere e proprie fonti.

Il Giordani nel maggio del 1817 gli scriveva cose assai lusinghiere di quelle *eruditissime note*, e di *tanta erudizione ch'io nè vidi nè lessi mai in alcuno della sua età* (4). Giacomo, vago della lode, rispose il 30 maggio parlando a lungo del come gli venne in capo l'idea di quello scherzo erudito e chiedendo ansiosamente che ne pensassero i letterati. « Avrei caro di sapere che cosa ella pensi dell'inno e delle due odi e che cosa se ne pensi costì; perché io tra le altre fortune

(1) Stampata la prima volta nello *Spettatore Italiano* l'anno 1817. Cfr. G. L., *Poesie minori* cit., pag. 365 e segg.

(2) Cfr. G. L., *Poesie minori* cit., pag. 379, dove è assegnata all'anno 1817, in cui fu pubblicata nello *Spettatore*.

(3) Fu inserito nello *Spettatore* del 1° maggio 1816.

(4) Cfr. *Epist.*, III, pag. 92 (5).

Digitized by Google

ho quella di far stampare le cose mie e non saper mai che cosa se ne dica » (1). E allo stesso poi nel luglio, non senza ragionevole compiacenza: « L'*Inno a Nettuno* ha avuto fortuna a Roma dove meno doveva. S' arrabattano per trovarvi quel ciamberlano, il quale per la paura è corso subito a intanarsi e rannicchiarsi in me, di maniera che siamo diventati tutt'uno. E siccome lassú il saper leggere non è dato a tutti; credono che la Vaticana m'abbia somministrato l'inno (quando io a bello studio ho detto che è stata una piccola libreria di pochissimi manoscritti) e il custode di quella biblioteca giura che scoprirà chi ne l'abbia cavato senza saputa sua » (2).

Cosí il Leopardi, che non era riuscito a far gradire i suoi due saggi di versione dall' *Odissea* e dall' *Eneide*, faceva ora accettare come traduzione genuina d'un autentico inno greco quel che non era che un artifizio del suo ingegno. Egli, che si coceva del silenzio de' letterati rispetto alle prime sue cose stampate, piú bella e clamorosa vendetta non poteva desiderare. Vero è che da quei saggi di versione a quest'*Inno a Nettuno* passarono piú mesi, durante i quali egli si dette tutto *alle lettere belle che prima non curava* (3); e per il Leopardi, ben dice il Mestica, *i giorni valevano settimane e mesi, e i mesi valevano anni* (4).

Per *lettere belle* vogliamo intendere la letteratura nelle sue manifestazioni piú artisticamente perfette, ne' suoi maggiori scrittori; ma non deve però credersi che Giacomo abbandonasse interamente gli studi eruditi. Anzi non appena il Mai ebbe pubblicate *Le Antichità romane* di Dionigi d'Alicarnasso,

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 70 (27).
(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 85 (31).
(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 71 (27).
(4) Cfr. la *Conversione letteraria* di G. L. ecc. in *Nuova Ant.*, loc. cit., pag. 24.

Digitized by Google

da lui recentemente scoperte, il Leopardi ne intraprese il volgarizzamento (1) che in un paio di mesi, tra la metà di novembre del 1816 e la metà del gennaio seguente, si trovò già compiuto. Ultimo frutto notevole di questo lavoro di preparazione e rinnovamento ideale, a non toccare di qualche altra scrittura erudita, sono i *sonetti in persona di ser Pecora fiorentino, beccaio* (2). L'occasione e il concetto dei quali dichiara il poeta stesso con queste parole: « Questi sonetti composti a somiglianza dei Mattaccini del Caro, furono fatti in occasione che uno scrittorello, morto or sono pochi anni, pubblicò in Roma una sua diceria nella quale rispondendo ad alcune censure sopra un suo libro divulgate in un Giornale, usava parole indegne contro due nobilissimi letterati italiani che ancora vivono. Come nei Mattaccini del Caro sotto l'allegoria del gufo e del castello di vetro dinotasi il Castelvetro, parimente in questi sonetti disegnasi il detto scrittorello sotto l'allegoria del manzo. Il nome del beccaio è tolto dalla Cronica di Dino Compagni, la quale fa menzione di un beccaio fiorentino di quei tempi, detto per soprannome il Pecora » (3).

Anche questi sonetti adunque sono un gioco d'ingegno ed hanno scarso valore, se li vogliamo considerare come opera d'arte; ma sono meritevoli di considerazione come documento degli studi di lingua che il Leopardi veniva allora facendo, maturando la sua conversione letteraria che vedemmo iniziata sullo scorcio del 1815 e che giunse a pieno compimento

---

(1) Cfr. G. L., *Opp. ined.* cit., Vol. I. — F. Moroncini, *op. cit.*, pagina 195. — *Epist.*, I, pag. 81 (29).

(2) Appartengono ai primi mesi del 1817 e furono dal L. mandati allo Stella il 12 maggio dell'anno medesimo. Cfr. *Epist.*, I, pag. 69 (25).

(3) G. L., *Poesie minori* cit., pag. 169. — Questi sonetti sono una velata invettiva contro un P. Manzi, bibliotecario della Barberiniana di Roma, che aveva risposto con mal garbo a certe critiche del Giordani.

Digitized by Google

nei due anni che seguirono. A chi legga le prime lettere del Leopardi al Giordani si rivelano tutti gli stadii e i modi di questa conversione e insieme i concetti che il giovine scrittore s'era formato della letteratura e de' suoi mezzi e spedienti. Già nel marzo del 1817 aveva determinato l'ambito dei suoi studi scrivendo: « Non so dirle con quanta necessità, stomacato e scoraggiato dalla mediocrità che n'assedia e n'affoga, dopo la lettura de' giornali e d'altri scrittacci moderni (che i vecchi non leggo, facendomi avvisato della piccolezza loro il silenzio della fama) credendo quasi che le lettere non diano piú cosa bella, mi rivolgo ai classici tra i morti, e a lei e a suoi grandi amici tra i vivi, co' quali principalmente mi consolo e mi rinforzo vedendo ch'è pur viva la vera letteratura » (1). E il 30 aprile confessava: « che la proprietà de' concetti e delle espressioni sia appunto quella cosa che discerne lo scrittore classico dal dozzinale, e tanto piú sia difficile a conservare nell'espressioni, quanto la lingua è piú ricca, è verità tanto evidente che fu la prima di cui io m'accorsi quando cominciai a riflettere seriamente sulla letteratura; e dopo questo facilmente vidi che il mezzo piú spedito e sicuro di ottenere questa proprietà era il trasportare di una in altra lingua i buoni scrittori » (2).

E intorno alla lingua il 30 maggio: « Io sapeva appuntino quanto ella mi dice dei non idioti fiorentini e toscani, e lo sapeva non solo per gli scritti loro, ma anco per altre cose. Facea conto però d'imparare dagli idioti, o piuttosto di rendermi famigliare col mezzo loro quella infinità di modi volgari che spessissimo stanno tanto bene nelle scritture, e quella proprietà ed efficacia che la plebe per natura sua conserva

(1) Cfr. *Epist.*, pag. 40 (17).
(2) Cfr. *Epist.*, pag. 60 (23).

Digitized by Google

tanto mirabilmente nelle parole, pensando a Platone che dice il volgo essere stato ad Alcibiade, e dover essere maestro del buon favellare, e alla donnicciuola ateniese che alla parlata conobbe Teofrasto per forestiere, e al Varchi, che dice come anche al suo tempo per imparare la favella fiorentina bisognava tratto tratto *rimescolarsi colla feccia del popolazzo* di Firenze » (1).

Il qual concetto non è che una dichiarazione di quanto il Nostro aveva già scritto nella citata lettera del 30 aprile, che cioé alla buona prosa (parla di traduzioni, ma è tutt' uno) gli pare necessarissimo « qualche anno di dimora in paese dove si parli la buona lingua, qualche anno di dimora in Firenze » (2).

Mentre il Leopardi menava innanzi siffatti studi e coltivava siffatti concetti, qual era la sua vita? Il 1816 ci è per questo rispetto alquanto buio; pur sappiamo che il libraio Antonio Fortunato Stella, passato di Recanati nell'agosto 1816 e vedutivi i Leopardi (3), ne riportò poco liete notizie della complessione e della salute di Giacomo (4); e nelle prime lettere che questi e il Giordani si scambiarono è piú di un accenno alla debo-

---

(1) Cfr. *Epist.*, pag. 77 (27).

(2) Cfr. loc. cit., pag. 63. — Chi voglia veder trattato con piú larghezza quest'argomento de' nuovi concetti letterari del Leopardi cfr. Mestica, *La conversione*, ecc., loc. cit., pagg. 21 e segg.

(3) Ringraziando il conte Monaldo delle cortesi accoglienze fattegli, lo Stella scrive: « E un padre e una madre cosí saggi e cosí amorosi, conosciuti una volta, chi potrà mai dimenticarli? » Cfr. *Lett. ined.* di G. L. ecc., per cura di C. Benedettucci e C. Antona-Traversi, Città di Castello, 1888, pag. 57.

Queste parole avrebbero molto valore se fossero scritte ad altri che alle persone stesse di cui si parla. E lo Stella era poi un commerciante che scriveva ad un buon cliente, e però il complimento non può aver gran forza di documento.

(4) Cfr. *Epist.*, III, pag. 82 (3).

Digitized by Google

lezza d'occhi e di stomaco, all'ozio forzato, alla conseguente malinconia; tutte cose che, sebbene scritte nei primi mesi del 1817, devono riferirsi anche all'anno precedente. La corrispondenza leopardiana del 1816 si restringe a poche lettere, scarse d'importanza per la storia intima del poeta; le piú sono indirizzate allo Stella, col quale egli trattava per la pubblicazione di alcune cose sue nello *Spettatore* o in opuscoli separati (1).

---

(1) Il c^te^ Monaldo si prestava allo studio dei figli e dava allo Stella frequenti e abbastanza copiose commissioni di libri, per loro non meno che per sé. Sollecito d'accrescere la sua biblioteca e vago egli stesso dell'erudizione, largheggiava in questa piú che in qualsivoglia altra cosa nel soddisfare i desideri dei figliuoli. Anche si disponeva a qualche spesa per dare alle stampe dei lavori di Giacomo, appagando cosí l'onesta ambizione di lui e insieme anche la propria ambizioncella di padre fortunato. Si è voluto ascrivere a gran lode di Monaldo, ed a riprova della sua grande sollecitudine per i figli, la proposta da lui fatta allo Stella di cedergli, per forma di cambio, alcune opere stampate nel 500 (cfr. *Lett. ined.*, di G. L. cit., pag. 65). Se non che vuol notarsi che egli non veniva facendo nuovi acquisti di libri solamente per soddisfare al desiderio dei figliuoli; non meno che per loro egli ne prendeva per proprio studio e diletto, e per incremento della biblioteca, *come ornamento della famiglia* (Cfr. *Autobiog.* cit., pag. 180). Cosí *il sacrificio dolorosissimo di spogliarsi di molte opere quattrocentine o incunabuli per pagare i suoi debiti verso lo Stella* si riduce ad una benevola ma non fondata supposizione degli editori della *Lettera inedita* sopra citata (Cfr. pag. 65, nota 6). È evidente che Monaldo offriva in cambio una partita di quella roba che, secondo narrò egli stesso, gli avevano gabellata come preziosa, ed era invece al tutto senza valore, come si legge in un brano di *memoria* allegata dall'Avoli nell'Autobiografia citata: « Il sig. d. Pietro Pintucci, buon sacerdote recanatese, fornito di un certo gusto letterario corrispondente al suo esteriore bruttissimo, si era formata una cameretta di libri vecchi ed operettaccie insulse o incomplete, ch'egli comperava per due baiocchi, purché fossero stampate nel 1500. Taluno mi parlò di quel letamaio bibliografico come di un tesoro, ed io sentii che non avrei avuto pace senza acquistarlo. Andai a vederlo, e niente atterrito dall'aspetto di quel sudiciume, giudicai essere ignoranza mia il non conoscerne la preziosità, e mi persuasi che il tempo e lo studio mi avrebbero reso capace di valutarla. Il buon sacer-

Digitized by Google

Ma in quella forzata concentrazione del suo spirito, nel raccoglimento triste di quelle giornate di mal grato riposo (1), di quelle serate di oscurità solitaria, chi sa che affannose meditazioni, che angoscia di aspirazioni vaghe, che trepidi bagliori di immaginazioni gioconde, che tumulto di affetti ardenti occupavano e scotevano quel giovine malato, che veniva maturando una così profonda trasformazione di tutto sé stesso!

---

dote, che forse amava di cuore la sua creatura, si fece un po' pregare; ma finalmente mi cedé tutta la biblioteca per l'annua pensione vitalizia di quaranta scudi. Il sig. d. Pietro visse in buona salute 18 anni, ed io ho pagato l'inesperienza mia un settecentoventi bellissimi scudi. Successivamente ho **gittati via** quasi tutti questi libri, de' quali conservo il *Museo Pisani*, opera splendida e bella, caduta non so come in quella fogna » (Cfr. Avoli, *Autobiog.* di M. L., pagg. 182, 183). Che delle buone stampe del 500 Monaldo non pensasse privarsi, lo affermò poi egli stesso scrivendo a Giacomo il 22 di febbraio del 1826: « Sento pur dire che oggi le stampe degli Aldi, dei Grifi, Giunti, Valgrisio, ecc. sono stimate assai..... Noi, come sapete, ne abbiamo numero sufficiente, *ed io non ho l'umore di disfarmene*, ma in ogni modo sarebbe bene l'avere su di ciò qualche guida per non errare negli acquisti, nei cambi, ecc. Cfr. Piergili, *Lettere scritte a G. Leop. da' suoi parenti*, pag. 238.

(1) Nella lettera che egli scrisse al padre nell'occasione della tentata fuga nell'agosto 1819 egli scrive queste parole: « Ella conosceva ancora la miserabilissima vita che io menava per le orribili malinconie e i tormenti di nuovo genere che mi procurava la mia strana immaginazione, non poteva ignorare quello ch'era piú che evidente, cioè che a questo, ed alla mia salute che ne soffriva visibilissimamente, e ne sofferse fin da quando mi si formò questa misera complessione, non v'era assolutamente altro rimedio che distrazioni potenti e tutto quello che in Recanati non si poteva mai ritrovare. Con tutto ciò ella lasciava per tanti anni un uomo del mio carattere, o a consumarsi affatto in studi micidiali, o a seppellirsi nella piú terribile noia, e per conseguenza malinconia derivata dalla necessaria solitudine, e dalla vita affatto disoccupata..... (Cfr. Cugnoni, *Op. in. di G. L.*, vol. I, pag. cx e segg.).

Digitized by Google

LEZIONE X.

La cattività di Recanati (1)

I. Il primo amore. — II. L'amicizia col Giordani. — III. L'odio a Recanati. — IV. L'amore per Teresa Fattorini. — V. La visita del Giordani e le due prime *Canzoni*. — VI. Tentata fuga dalla casa paterna. — VII. Gl'*Idilli*. — VIII. Contrasto col padre per la pubblicazione delle canzoni. — IX. Vari tentativi per ottenere un impiego.

I. Nell'autunno del 1816 capitava a Recanati, ospite dei Leopardi, la contessa Gertrude Cassi-Lazzari di Pesaro, cugina di Giacomo, donna fiorente d'età e di bellezza, colta e spiritosa. Il giovinetto, per natura e per abitudini d'intelletto e di vita disposto alle facili impressioni, sentí in sé il fascino misterioso della beltà e i palpiti dell'amore. Che timidezza di passione doveva pur essere quella, se lo può pensare chicchessia, sol che ricordi come fossero allevati ed educati i figliuoli di Monaldo, chi ricordi che differenza d'età e di stato era tra lui diciottenne e la donna la quale, passati già i venticinque, aveva una figliuoletta decenne, che stava per mettere in educazione nel Conservatorio dell'Assunta in Recanati; chi ricordi infine la cattiva condizione fisica di lui, malato d'occhi e di stomaco, sparuto, scriatello e gobbo per giunta.

Testimonio e significazione di questo primo tributo che il cuore e l'arte di Giacomo Leopardi pagarono all'amore, ab-

(1) Con questo titolo non intendiamo altrimenti che significare con sintetica brevità la condizione in cui Giacomo Leopardi figurò sé medesimo durante il periodo di tempo abbracciato dalla presente lezione.

Digitized by Google

biamo due frammenti in terza rima, che furono pubblicati la prima volta dal poeta nell'edizione bolognese del 1826 col titolo di *Elegie* e con l'indicazione della data, ch'è il 1817 (1).

Dell'arte leopardiana non c'è veramente ancor molto in queste due elegie, nelle quali si sente ancora il poeta dell'*Appressamento della morte*, non ostante che la tecnica del verso vi si manifesti alquanto piú avanzata e i concetti vi abbiano piú coesione ed efficacia, e l'espressione del sentimento piú schiettezza e calore. Le impressioni delle circostanze esterne sono però cosí vive nello spirito del poeta da produrre immagini piene d'evidenza e descrizioni riboccanti di colorito e di verità; onde resta dissimulata la lieve imitazione petrarchesca, e la mossa montiana del verso. La quale ci sembra manifesta nella struttura delle seguenti terzine dell'*elegia I*, che nelle edizioni comuni ha per titolo: *Il primo amore:*

Con gli occhi al suol tuttora intenti e fissi,
Io mirava colei che a questo core
Primiera il varco ed innocente aprissi.
Ahi come mal mi governasti amore!
Perché seco dovea sí dolce affetto
Recar tanto desio, tanto dolore?
E non sereno e non intero e schietto,
Anzi pien di travaglio e di lamento
Al cor mi discendea tanto diletto?

C'è qualche punto dove il movimento dimesso dell'elegia si avviluppa in un giro artificioso del periodo:

Il cuocer non piú tosto io mi sentia
Delle vampe d'amor, che il venticello
Che l'aleggiava, volossene via.

Ma c'è anche la significazione precisa del sentimento e delle circostanze:

(1) Sopra questa sua caldana amorosa il Leopardi scrisse anche sul finir del 1816 una *Prosa* che non fu mai pubblicata.

Digitized by Google

Senza sonno io giacea sul dí novello,
E i destrier che dovean farmi deserto
Battean la zampa sotto al patrio ostello.
Ed io timido e cheto ed inesperto
Ver lo balcone al buio protendea
L'orecchio avido e l'occhio indarno aperto
La voce ad ascoltar, se ne dovea
Di quelle labbra uscir, ch'ultima fosse;
La voce, ch'altro il cielo, ahi, mi togliea.

Ancorché il Leopardi scrivesse questi versi parecchio tempo dopo ch'ebbe concepito il sentimento che glieli dettò, e probabilissimamente dopo che una novella visita della contessa Lazzari ebbe risvegliata in lui la fiamma sopita (1), non ne rimase tuttavia nessuna traccia durevole nel cuore del poeta. E invero, al modo che si ha per naturale quel primo accendersi dell'immaginazione allo spettacolo della fiorente bellezza della cugina in un giovine tanto squisitamente sensibile e in cui tanto poteva la fantasia, in un giovine solitario per inclinazione e per abitudine e però fino allora lontano da ogni occasione propizia all'amore; è anche agevole pensare come, pas-

(1) È noto che l'elegia comincia con le parole:

Tornami a mente il dí che la battaglia
D'amor sentii la prima volta...

Poiché la data del 1817 fu stabilita dall'autore medesimo, non pare sia da nutrir dubbio alcuno circa l'anno che fu composto il *Primo amore*. Se dai documenti che l'Antona-Traversi ha pubblicati sul Leopardi ne' suoi *Studi su G. L.* (Napoli, Detken, 1887, pag. 91) risulta che la figlia della contessa Lazzari non entrò nel conservatorio delle oblate che nel decembre del 1817, non resta escluso però che anche l'anno prima la contessa potesse andare a Recanati ospite dei Leopardi. Onde si può avere come probabile che il risveglio della passione sopita e lo sfogo datovi nelle due elegie coincidano con una seconda visita di Gertrude Lazzari, venuta a Recanati per mettere in convento la figliuola. Che se a questa occasione dovesse riferirsi la prima visita di lei, le due elegie dovrebbero avere di necessità la data del 1818.

Digitized by Google

sata l'occasione, que' primi ardori avessero ben presto a spegnersi. Né ciò soltanto per consueta mobilità giovanile; ma specialmente per la grandissima differenza dell'età e dello stato, per il lavoro indefesso in cui si spiegava tutta l'attività del giovine, per l'ardente desiderio di fama ond'egli aveva sempre occupato cuore e pensiero, infine per le fisiche sofferenze. Pure questo amore, fugace e quasi puerile, fu come la procella estiva che lascia piú vivida l'aria e piú limpido il sereno. Il poeta ne uscí ritemprato a piú vigorosa energia di spirito, a piú piena coscienza di sé stesso. Di qui comincia l'intrepida e operosa indipendenza della sua mente, di qui s'aprono gli orizzonti sconfinati in cui spazierà la sua immaginazione; di qui s'inizia la sua lotta perpetua col destino, con la natura, coi genitori.

II. Come il primo amore aprí l'animo del giovine recanatese ad una nuova e feconda potenza d'affetti, cosí la prima amicizia dette un impulso efficacissimo al suo intelletto.

La *sete insaziabile di gloria*, che il Leopardi stesso confessa, lo spingeva a cercare quanti fossero in Italia uomini riputati nelle lettere per mandar loro de' suoi lavori, chiedendone con fervide parole giudizi, consigli, amicizia. Cosí al Monti, cosí al Mai, cosí al Giordani. Al quale il 21 febbraio 1817 inviò in dono un suo libro, certamente il saggio di versione dell'*Eneide*, con una lettera piena di accorti elogi per l'uomo che teneva allora la dittatura letteraria in Italia. Rispose il Giordani con due lettere, l'una assai complimentosa, l'altra calda di schietto entusiasmo e di ammirazione per il nobile giovinetto, *d'ingegno e di studi raro* (1); e questo fu il principio dell'amicizia che si strinse e mantenne poi sempre fra i due e conferí non iscarsamente a maturare l'intelletto del Leopardi. Questi infatti era restato fin allora solitario nei

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 79 (2).

Digitized by Google

suoi studi eruditi e però quasi al tutto estraneo a quel movimento letterario che metteva capo al Giordani, al Cesari, al Monti, al Manzoni; e, ancor piú che al movimento letterario, era rimasto estraneo al movimento storico e politico. Per questo rispetto adunque la relazione col Giordani non pure allargò i confini in cui si teneva circoscritto il pensiero di Giacomo, ma gli rivelò ed aprí nuovi e vasti orizzonti e destò nello spirito ardente di lui tutto un nuovo fermento di concetti letterari, patriottici e morali che non potevano mancare, in cosí ben disposto terreno, di germogliare e fruttificare rigogliosamente. Se le poche lettere di mera cerimonia scambiate col Mai, col Monti e con qualcun altro, non potevano esercitare alcun fecondo stimolo sopra la mente del Nostro, né suscitare quei dubbi, quelle discussioni onde il pensiero si nutre, facendosi piú agile, ampio e vigoroso, la corrispondenza col Giordani invece prende subito il tono amichevole. Un alito di profonda simpatia l'anima e riscalda; un consenso quasi perfetto di idee, una pienezza di confidenza, un'abbondanza d'affetto, una gara ingenua di rivelarsi, incorarsi, desiderarsi, e di versare nello scritto quello che sentono, che pensano, che sanno, sono i pregi inestimabili delle lettere ch'essi vennero scambiandosi e che formano il piú interessante forse ed istruttivo degli epistolari.

L'amore di Giacomo per il Giordani fu dapprima tutto letterario. « Nel cominciare dell'anno passato, gli scriveva il 30 d'aprile del 1817, visto il suo nome appié del manifesto della *Biblioteca italiana*..... e avuti i volumetti della Biblioteca seppi quali fossero gli articoli suoi prima per conghiettura, e poi con certezza quanto a uno o due e questo mi bastò per ravvisarli tutti (1). Ora che vuole che le dica

(1) Curioso che una volta mal s'appose e lodò assai al Giordani una traduzione di Giovenale, che non era né sua né bella.

Digitized by Google

io? Se le dirò che essi diedero stabilità e forza alla mia conversione che era appunto sul cominciare; che, gustato quel cibo, le altre cose moderne che prima mi parevano squisite, mi parvero schifosissime; che attendea la *Biblioteca* con infinito desiderio, e ricevutala la leggeva con avidità da affamato; che avrò letto e riletto i suoi articoli una diecina di volte; che, ora che non vi son piú, mi vien voglia di gettar via i quaderni di quel giornale... ». Quando la corrispondenza fu cominciata, le dimostrazioni d'ammirazione divennero scambievoli e conferirono senza dubbio a stringere i due cuori. Il Leopardi scriveva all'amico elogi caldissimi delle scritture di lui. Avutone il Panegirico, « *quod bonum faustumque sit,* » esclama con iscoppio d'ingenuo entusiasmo, « veramente io non credo che l'Italia abbia altra opera di questo genere cosí bella. Dico bella per le cose e per le parole e pel modo di esporre le cose ». E qui entra a magnificare a parte a parte tutti i pregi dell'opera del Giordani (1). Il quale, di rimando, pochi mesi dopo con non minore entusiasmo gli scriveva: « È un pezzo ch'io l'ho detto a me stesso, e l'ho detto a molti: ora non posso tenermi che nol gridi a voi medesimo: *Inveni hominem.* Appena lo credo a me proprio; ma è vero. Che ingegno! Che bontà!... La natura lo ha creato, voi l'avete in grandissima parte lavorato quel *perfetto scrittore italiano* che io ho in mente » (2).

A cementare l'amicizia, nata di schietta e profonda ammirazione, contribuirono massimamente affinità d'idee e di sentimenti e somiglianza di casi (3). Come il Leopardi, anche il Giordani ebbe una sorella che gli dava *gran consolazione,*

---

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 99-100 (40).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 108 (14).
(3) Cfr. Avoli in *Autobiog.* cit., pag. 296.

Digitized by Google

che era il *miglior cuore del mondo, affezionata quanto mai si può, d'una ingenuità soavissima*, ed ebbe una madre che gli era alquanto difficile a sopportare: « Mi diverto ad esercitare pazienza colla mia buona madre, che è la piú sublime e incomoda santa della terra » (1). E in un'altra lettera gli confessa: « nella vostra età io era tutto come voi » (2), e altrove afferma che « il mondaccio è pure una triste vanità » (3) e che egli ha « gran disprezzo e molto abborrimento della razza umana in generale » (4). Qualche anno dopo cominciata l'amicizia col Nostro, gli somigliò anche per i dolori fisici e morali, tanto che nell'aprile del 1820 gli scriveva: « Io mi trovo da molti giorni caduto in quella malattia che l'anno passato (cominciatami in maggio) mi tenne tre mesi in pessimo stato, e altri cinque incapace d'ogni opera della mente. Ora l'applicazione mi è affatto proibita dai medici; e molto più dalla impossibilità: m'è ordinato l'ozio, la campagna, il moto. Ben mi gioverebbe poter fare un viaggetto... » (5); e nel maggio seguente: « Io da tre mesi son caduto, quando meno l'aspettavo, in quella malattia di nervi, che mi sorprese l'anno passato in maggio, e mi tenne tre mesi assai infermo; e per altri cinque incapace d'ogni studio. Cosí anche ora sono inetto alla piú piccola e breve applicazione, e spesso ancora travagliato nel corpo ed afflitto da questo male inesplicabile, a cui non si trova rimedio. Figurati come vivo, privato di quel solo conforto che avrei di munirmi con qualche miglior pensiero ad allontanare almeno per poco tanti pensieri dolorosi » (6). E nel giugno del

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 107 (13).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 118 (18).
(3) Cfr. *Epist.*, III, pag. 121 (20).
(4) Cfr. *Epist.*, III, pag. 127 (23).
(5) Cfr. *Epist.*, III, pag. 177 (59).
(6) Cfr. *Epist.*, III, pag. 179 (60).

Digitized by Google

'21, con parole che si direbbero del Leopardi: « La mia salute è perita irrecuperabilmente... Il mio unico consolatore, il povero cervello, è morto senza speranza di risurrezione. I miei occhi non soffrono più di leggere; le mie tristezze sono un oceano senza lidi e senza fondo... » (1). Trovata una così perfetta corrispondenza di pensieri e di affetti, Giacomo versò con ingenua effusione tutta la piena dell'animo suo nelle lettere all'amico; e poiché due argomenti l'occupavano massimamente, la perfezione e la gloria nelle lettere, e l'infelicità del proprio stato, essi vibrano nel carteggio col Giordani come note di due corde tocche alternamente dalla mano medesima.

Notevoli sono i concetti letterari ch'egli con qualche diffusione viene esplicando nelle prime lettere; giudica esser conforme a natura ed utile coltivare in gioventù la poesia non meno della prosa; riconosce l'affinità ch'è tra il greco e l'italiano; si professa innamorato della prosa greca al pari di quella del nostro trecento; precorre a certe idee moderne circa il fine e i mezzi dell'arte, confutando l'opinione del Giordani che non si dee mai figurare il brutto, e contro il parere del Giordani stesso manifesta circa la lingua parlata concetti i quali non differenziano sostanzialmente da quelli che parecchi anni più innanzi propugnerà il Manzoni (2). Come poi per effetto di questa corrispondenza ebbe acquistata maggior larghezza e saldezza di vedute, con la balda sicurezza degli intelletti superiori si lasciò andare a giudizi più recisi sui prediletti argomenti letterari, fino ad affermare: « quanto più leggo i latini e i greci, tanto più mi s' impiccoliscono i nostri, anche degli ottimi secoli, e vedo che non solamente la nostra eloquenza, ma la nostra filosofia, e in tutto e per tutto tanto

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 184 (65).
(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 60 e segg., 74 e segg.

Digitized by Google

il di fuori quanto il di dentro della nostra prosa bisogna crearlo » (1).

III. Ma la serena armonia de' concetti che florivano in quell'intelletto privilegiato viene a volta a volta offuscata da note dolorose. Quel vasto mondo intellettuale, di cui la relazione col Giordani gli apriva i tesori, non poteva non destare aspirazioni e impazienze in uno spirito così ardente come quello di Giacomo. Quanto più egli con l'animo s'innalzava e spaziava ne' campi del pensiero, altrettanto più angoscioso gli tornava lo spettacolo di sé stesso condannato a restare perpetuamente pupillo (2) in un paese e in una famiglia dove non era compreso, dove al suo cuore e al suo intelletto mancava ogni nutrimento, dove anzi egli era oggetto di scherno a cagione di quelle imperfezioni fisiche che per sé stesse dovevano essere *fonte di* tanta amarezza al povero Giacomo. La curiosità degli eruditi ci fornì raccapriccianti particolari intorno ai dileggi ond'era perseguitata la grama personcina, quando s'attentava a farsi vedere per le vie. La strofe schernitrice che gli gridavano dietro i monelli di Recanati (3) e i sassi e le pallottole di neve che gli scagliavano (4), non dovevano certamente diminuire il disgusto che gli inspirava il *natio borgo*, dove i suoi studi non erano pregiati e non avevano conforti né aiuti di maniera alcuna, e *tutto* era *morte, insensataggine e stu-*

---

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 150 (67).

(2) « Una figliuolanza (cioè *minorità*) che non finisce mai » scrisse Giacomo in una sua lettera (Cfr. *Epist.*, I, pag. 484 (271).

(3) « Gobbus esto,
Fammi un canestro;
Fammelo cupo,
Gobbo fottuto. »

Cfr. C. Antona-Traversi, *Studi su G. L.*, Napoli, Detken, 1887, pagg. 75-77.

(4) Ibid., pagg. 77-78.

Digitized by Google

pidità (1). Né maggiori soddisfazioni aveva in famiglia, dove si lagnava d'esser trattato da *ragazzo*, anzi da *bambino* (2), di non avere un *baiocco da spendere* (3), di sentirne *alla giornata delle così belle che è una meraviglia* (4), di non andar *d'accordo nelle massime con nessuno* (5), non col padre (6) e nemmeno col fratello Carlo, che pure era *un altro me stesso e la più cara cosa ch'io m'abbia al mondo* (7); dove trovava gusti letterari così fatti da veder amati *singolarmente i libri che a noi fanno stomaco* (8); dove finalmente non si parlava *che di miseria e poi di miseria, e di letteratura, pensate voi* (9). A queste cagioni di malcontento s'aggiungevano i dolori fisici. « Mi fa infelice primieramente l'assenza della salute » scrive egli al Giordani (10). Da ciò era aggravata la noia e la malinconia che l'opprimevano, specialmente nei forzati riposi e nella solitudine a cui lo condannava a lungo la sua debolezza d'occhi e di stomaco. Se pertanto con la sua indole, con le sue idee, con la sua brama di fecondo lavoro e di nominanza, con attorno tante cagioni di poca contentezza, come ristoro, anzi rimedio universale de' suoi mali, Giacomo agognava d'uscire di Recanati, ci pare cosa tanto

---

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 54 (23). Vero è che anche quando fu lontano da Recanati, specialmente a Napoli, le beffe e le ingiurie dei monelli lo perseguitarono ugualmente (Cfr. C. Antona-Traversi, *Op. cit.*, pagine 143-155).

(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 113 (46).

(3) *Ibid.*, pag. 112 (46).

(4) *Ibid.*, pag. 97 (38).

(5) *Ibid.*, pag. 120 (48).

(6) Cfr. *Appendice all'Epist. e agli scritti giov. di G. L. per cura di* Prospero Viani, Firenze, Barbéra, 1878, pag. xxxviii.

(7) Cfr. *Epist.*, I, pag. 97 (38).

(8) Cfr. *Epist.*, I, pag. 64 (23).

(9) Cfr. *Epist.*, I, pag. 67 (23).

(10) Cfr. *Epist.*, pag. 87 e 91 (33 e 35).

Digitized by Google

naturale che dovrebbe destar meraviglia se fosse stato il contrario, e duole veder recata cagione al Giordani di questo nuovo motivo d'affanni, che venne ben presto ad accrescere il già grave fardello di miserie onde era oppresso l'infelice poeta. E invero si comprende come il conte Monaldo, dolente di questa nuova smania del figliuolo, potesse farne carico al Giordani, il quale aveva idee piú facilmente consone a quelle di Giacomo che non alle sue; ma che l'accusa ripetano i critici, che scrivono per il culto del vero, non si comprende agevolmente, dove si pensi che ancor nella sua seconda lettera al Giordani il Leopardi si distende a spiegare il suo disprezzo ed odio per Recanati e il pungente e disperato desiderio di uscirne (1).

Le prime parole che il Giordani gli riscrisse in proposito furono tutt'altro che legna all'incendio. « Parmi che al savio convenga amare il suo luogo nativo; e parmi ch'ella abbia cagioni di amare il suo Recanati... La sua terra natale è posta in sito salubre ed ameno; ell'ha in casa tali comodi per gli studi che piú non potrebbe avere altrove » (2). E continua a sciorinare tutti gli argomenti che gli occorrono al pensiero per consolare il Leopardi della ormai abborrita dimora. Ma questi s'impunta, ribatte, persuade l'amico che a stare in Recanati la propria infelicità diventa vie meno tollerabile (3); onde egli, disperato di calmare per questa parte le ansie di Giacomo, a poco a poco si mette dalla sua e riconosce che « gran rimedio, e unico, sarebbe muovervi, distrarvi, cercare un poco di nuovo paese » (4). Piú innanzi gli conforta in cuore la speranza cosí: « Se alla salute è indispensabile assolutamente l'uscire un poco

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 42 e segg. (17).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 83 (3).
(3) Cfr. *Epist.*, I, lett. a P. Giordani, 1817-1820 *passim*.
(4) Cfr. *Epist.*, III, pag. 106 (13).

Digitized by Google

di costí, m'inginocchierò a vostro padre » (1) e poi ribatte: « Certo il muovervi di costà un poco mi pare necessario; vedremo se si potrà ottenerlo » (2). Ma in Giacomo l'angoscia della forzata dimora s'accresceva a mano a mano ch'egli si veniva persuadendo come spontaneamente i suoi non gli avrebbero mai dato né i mezzi né il permesso d'uscirne; onde alcuna volta si lascia andare a querimonie di questa sorte: « Se ci fosse volontà sincera in un solo di quelli che ci hanno in potere certo che non sarebbe impossibile a noi quello ch'è facile a vent'altri di questa medesima città... Insomma solamente che avesse voluto chi dovrebbe volere, e non volendo dice agli altri e anche a sé stesso di non potere, è cosa palpabile che da gran tempo avremmo ottenuto il nostro desiderio. Ma non vogliono né vorranno mai se non quanto noi gli sforzeremo; sono contenti di vederci in questo stato; in questo vorrebbero di tutto cuore che morissimo; si pentono di averci lasciato studiare, dicono formalmente in presenza nostra che hanno conosciuto i danni del sapere, al nostro fratello minore danno appostatamente e palesemente educazione e genio e strumenti da falegname... » (3). Richieste e preghiere dirette e insistenti probabilmente Giacomo non ne fece mai (4); a ciò si opponevano la scarsa confidenza e franchezza ch'erano nei rapporti tra il figlio e i genitori: Comunque fosse però, gli è certo che i vecchi Leopardi non lasciarono concepire a Giacomo alcuna speranza di poter uscire da Recanati. Di ciò non diamo loro né lode né biasimo; date le loro idee ed abitudini, dato il proposito di non aumentare

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 128 (23).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 130 (25).
(3) Cfr. *Epist.*, pag. 158 (72).
(4) Di non voler chiedere nulla alla famiglia afferma molto spesso il L. nelle sue lettere. Cfr. *Epist.*, I, pag. 112 e *passim*.

Digitized by Google

le spese della famiglia per ristorare ad ogni costo ed accrescere il patrimonio, si spiega benissimo come non potessero comprendere che il desiderio del loro Giacomo non era già un capriccio di cervello balzano, ma necessità di spirito e di vita.

In questa sorda lotta interiore ed esteriore le irrequietudini di Giacomo trovavano ad un'ora incitamento e conforto nei fratelli Carlo e Paolina, concordi con lui nel dispettare la tirannia domestica e nell'accarezzare con l'immaginazione sogni di libertà e felicità. Si strinse pertanto fra di loro una specie di lega (1) che dette qualche angoscia al cuore, buono in fondo, del povero Monaldo; il quale amaramente se ne sfogava qualche anno piú tardi con l'avvocato Brighenti: « Abborriscono la Patria che ogni uomo onesto deve amare e servire, qualunque essa sia, e quale gli è stata destinata dalla Provvidenza; abborriscono quasi la casa paterna, perché in essa si considerano estranei e prigionieri, e forse abborriscono

(1) Come in vincolo di setta, dice il D'Ancona, contro le idee dei genitori, degli amici di casa e de' maestri; e ad essi indi a poco aggiungevasi il quarto figlio, Luigi, che Carlo, scrivendo a Giacomo, rallegravasi di veder crescere « degno della nostra fratellanza, se non altro per il cuore e per la devozione assoluta alla causa comune » (*Lett.*, pag. 92); causa cioè della redenzione dei figli dal duro giogo paterno, e, per conseguenza, dei popoli dal durissimo giogo politico. Il conte Monaldo doveva certo dimandar sovente al Cielo, e per esso al proprio confessore, perché gli fossero stati mandati, proprio a lui, figli cosí poco ossequiosi al domma dell'infallibilità paterna; come a lor volta i figli dovevano dimandare al fato perché proprio a loro doveva toccare genitore siffatto: « È piaciuto al Cielo per nostro castigo, cosí Giacomo in una memoranda lettera al padre, che i soli giovani di questa città, che avessero pensieri alquanto piú che recanatesi, toccassero a lei per esercizio di pazienza, e che il solo padre che riguardasse questi figli come una disgrazia, toccasse a noi (*Append.*, pag. 14). Qualche volta i due gruppi venivano fatalmente ad urtarsi; la ragione restava a chi aveva la forza: e ai vinti, ai deboli restava, unico conforto, la beffa, il sarcasmo ». — Cfr. D'Ancona, *La famiglia di G. L.*, in *Nuova Antol.* cit.

Digitized by Google

me che con un cuore troppo pieno di amore per tutti, sono dipinto nella loro immaginazione corrotta come un tiranno inesorabile. Invidio la sorte di un padre mendico che, riportando a casa un pane nero e bagnato di sudore, lo vede accolto dall'amore e dalla riconoscenza dei figli... » (1).

---

(1) Cfr. G. Piergili, *Nuovi docum.* cit., pag. lxv e C. Antona-Traversa, *Lett. ined. di G. L.* cit., pag. 161. Continuando nello scritto sopra citato il D'Ancona ci abbozza un limpido ritratto di Carlo e Paolina: « Di un solo anno minore al fratello, simile a lui nell'impeto degli affetti, nella svegliatezza dell'ingegno, nell'insofferenza del giogo domestico, era Carlo: del quale basti che Giacomo diceva: « È un altro me stesso » (*Ep.*, I, 72). Ei gli rimproverava soltanto: « poco amore della patria, poco degli antichi, molto degli stranieri, moltissimo de' Francesi (*Ep.* I, 82); le quali cose erano cagioni di amorevoli baruffe tra' fratelli. Anch'egli era sempre disperato, anch'egli innamorato di una cugina, con tutto l'ardore di un cuore giovanile; anch'egli ristucco di quella vita angusta di casa e e di provincia, che superava « i limiti della generosità celeste e della sofferenza terrestre » (*Lett.*, p. 161); anch'egli attribuendo ogni infelicità « all'infame maledetta natura di questo paese e alla forza delle circostanze volute da questa famiglia » (*Lett.*, pag. 132): dolendosi di non esser niente, di non amar niente, di non far niente, di non aver niente (*Lett.*, p. 132), neanche un soldo per francare una lettera al fratello (*Lett.*, p. 160); anch'egli colla sua velleità di fuga dalla casa paterna; e il buon Giacomo cercava di addolcirlo e di confutare il genitore (*Ep.*, II, 106, 111). Anch'egli entusiasta del bello, dell'arte, della musica, ma sopratutto preso d'amore immenso pel suo Giacomo « cui nessuno salutava dopo di lui al suo addormentarsi né alcuno rivedeva al suo destarsi prima di lui » (*Lett.*, p. 174).

Né meno amorosa al fratello era Paolina, né meno dei fratelli scontenta della casa paterna ..... Nel giugno del 26 scriveva al fratello che di lí a tre mesi dovrebbe suonar l'ora del suo matrimonio, o quella della certezza disperante di farsi monaca (*Lett.*, p. 184). Non fu né l'una cosa né l'altra, e restò in casa; e v'ha chi dice che finí bigotta come la madre, al modo stesso come Carlo finí taccagno al pari del padre. Ma in gioventú ebbe ella desiderî di felicità, sebbene non sperasse vederne il compimento; « e voi lo crederete bene, scriveva a Giacomo, conoscendo quelli che mi governano » (*Lett.*, p. 32). « E poi, aggiungeva, il paese ove io abito e casa Leopardi, e voi sapete meglio di me come vi si vive » (*Lett.*, p. 93).

Digitized by Google

IV. Il nuovo avviamento letterario, la frequente corrispondenza col Giordani, i tormenti del pensiero e dell'animo, la debolezza della vista e di tutto l'organismo onde al Leopardi era vietato ormai ogni lungo lavoro di tavolino, furono tutte cagioni per le quali egli si ritrasse quasi interamente dagli studi di erudizione. Dal luglio del 1817 alla fine del 1818 non abbiamo che la lunga lettera al Giordani *sopra il Dionigi dal Mai* (1). Data la preferenza allo studio dei classici, di cui faceva regolari letture giornaliere (2), egli lasciava correre volentieri la vivida fantasia dietro le fulgide immaginazioni dei grandi poeti e s'accendeva, si esaltava ai loro sublimi concetti e alle loro bellezze (3). In mezzo alle divine larve, di che la poesia gli popolava la mente, gli venne cosí fiorendo nell'anima un affetto gentile, quello per la Teresa Fattorini, divenuta poi immortale nell'ineffabile canto *A Silvia*. Nata dal cocchiere di casa Leopardi nel 1797, morí di tisi nel settembre del 1818. Ella doveva essere fidanzata, o quasi, se nella petrarcheggiante canzone *Per una donna malata di malattia lunga e mortale*, composta certamente per lei, Giacomo le

---

« Io faccio una vita da disperata » (*Lett.*, p. 110). Cosí da questa benedetta casa Leopardi, regnando Monaldo ed Adelaide, tutti cercavano scappare; e anche la voce di Paolina, della « divina » Paolina si unisce a quella dei fratelli per accusare il malo reggimento della famiglia! E davvero si vede e si capisce che con quei sistemi i figli soggetti all'assolutismo dei genitori dovessero uscirne o pazzi o sventurati per tutta la vita. Gli altri due, quetata la tempesta della gioventú, si adattarono alla realtà inesorabile di quel modo di esistere, e senza rinnegare l'amore pel fratello, piamente cercarono attenuare le colpe dei genitori. Giacomo, che piú gracile aveva il temperamento, dopo aver distrutto ad uno ad uno tutti gli idoli della gioventú, scese sconsolato nel sepolcro. » Cfr. *Nuova Antolog.*, vol. XI, pag. 607 e segg.

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 57 e segg.
(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 53 (23).
(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 61 (23).

Digitized by Google

diceva: *e tu sei d'altro amore* e *d'amarti il vanto altri si tiene;* onde a me pare avesse ben ragione Carlo Leopardi di dire al Viani: « Molto piú romanzeschi che veri gli amori di Nerina e di Silvia... Amori, *se tali potessero dirsi*, lontani e prigionieri. Le dolorose condizioni di quelle due povere diavole, morte nel fiore degli anni, furono *bensí* incentivo alla fantasia di Giacomo a crear due dei piú bei tratti delle sue poesie » (1). Si aggiunga che, se il poeta, l'avesse veramente amata di una forte passione, difficilmente avrebbe potuto nell'ultimo periodo della malattia filare una cosí lunga e compassata variazione sul ritornello della morte imminente di lei:

« E poco andrà ch'io potrò dire: è morta.....
Poco andar può che sempre a noi s'involi.....

E, prima del fatto, retoricamente se la figura già morta:

Or s'ella è morta, ed io come son vivo?

E poi l'apostrofa:

Dunque, o donna, morrai?
Sí, certo, sí.....

Ora il poeta, che con tanta caldezza aveva significato l'amore nelle due elegie di cui piú sopra s'è fatto cenno, avrebbe indubbiamente trovati accenti piú umani, piú veri, piú gagliardi se questa per la Fattorini fosse stata una viva e forte passione e non piuttosto una distrazione della fantasia, un segreto vagheggiamento del suo spirito, in cui erano istintive l'adorazione della bellezza e la sensibilità. Con ciò non vogliamo negare che sotto l'amore poetico ci fosse una simpatia, un interesse, una tenerezza reale. Notiamo poi che con gli ultimi giorni di vita della giovine coincide la visita del Giordani al Leopardi; onde ci pare almeno probabile che, se si

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 428.

Digitized by Google

fosse trattato d'una forte passione, qualcosa ne sarebbe trapelato all'amico e qualche cenno se n'avrebbe nel carteggio di quel tempo.

V. L'argomento ci ha cosí condotto ad uno dei piú importanti avvenimenti che a Giacomo rompessero la diuturna monotonía della sua vita di Recanati: abbiamo accennato alla visita del Giordani. Promessa fin dall'anno precedente, essa ebbe effetto nei primi giorni di settembre del 1818, dopo molte e insistenti sollecitazioni e lunga aspettazione febbrile del Leopardi. Ospitato in casa di Monaldo, il Giordani stette a Recanati solo cinque giorni, (1) non ostante le insistenze di Giacomo per trattenervelo di piú. E pare veramente che dapprima egli si disponesse a farvi piú lunga dimora, tanto è vero che si raccomandò ripetutamente per una *buona dozzina* (2); ma essendo invecé voluto ospite in casa Leopardi, egli abbreviò la visita per non abusare dell'ospitalità; della quale si lodò poi e profferí grato ripetutamente nelle lettere che scrisse a Recanati, mentre, cosa singolare, delle impressioni di quella visita, che Giacomo dovette ricevere profonde e gratissime, non v'è, si può dire, cenno alcuno nelle ulteriori sue lettere. Se non che le prime ch'egli scrisse all'amico dopo la sua partenza non ci furono conservate, e d'una almeno si sa di certo che il Giordani non la ricevette (3).

Raccontando che « la prima volta che Giacomo uscí solo di casa fu quando venne a trovarlo il Giordani, al quale andò incontro; e ne fu poi ripreso dal padre » (a vent'anni!), Carlo Leopardi soggiunge: « Ho ben anch'io in memoria la sua vi-

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 144 (64).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 97 (7).
(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 144 (65).

Digitized by Google

sita, e le lunghe passeggiate fatte insieme, e il conversare di quest'uomo eloquentissimo » (1). Ora è ben credibile che assai piú viva e grata ed efficace impressione ne ricevesse e memoria ne conservasse Giacomo, tanto piú di Carlo strettamente legato al Giordani d'ammirazione e d'affetto, tanto a lui somigliante per l'indole e il pensare, cosí avido di quelle notizie d'uomini e cose di cui il piacentino poteva abbondantemente dissetarlo. Nullameno lo spirito del giovine, soggiogato da quella folla d'idee, di aspirazioni, d'affetti che la conversazione del Giordani aveva fatto nascere in lui (2), divenne meno espansivo; tanto che quegli se ne rammaricò e glie ne scrisse: « Che vuol dire, o Giacomino, che dappoiché ci vedemmo, siete assai piú scarso di scrivermi? Oh il farmivi conoscere mi nocque? » (3) Non nocque; cioè non diminuí il Giordani nell'opinione del recanatese, ma rese piú intensi i costui pensieri, disegni e propositi.

Primo frutto della conversazione avuta col Giordani a noi par credibile che siano le due canzoni *All'Italia* e *Sopra il Monumento di Dante*, composte subito dopo che il piacentino fu partito da Recanati, giacché ancora al 19 d'ottobre il Leopardi gliene spediva il manoscritto. Abbiamo piú sopra accennato come il Giordani contribuisse a togliere la mente di

---

(1) Cfr. *Append. Epist.*, cit. pag. xxxv.

(2) Sopra questo lato buono dell'influenza del Giordani sul Leopardi (se ve ne fu un cattivo vedremo poi) ha le seguenti belle parole il Bouché-Leclercq *(G. L. Sa vie et ses œuvres.* Paris, Didier, 1874, pag. 18) « Ce fut sans doute une bonne fortune pour le jeune savant enfermé dans Recanati, de trouver pour guide et pour appui dans le monde littéraire un homme de goût et de talent, artiste consommé en fait de style, dont la parole faisait autorité, un ami dévoué qui ne lui permettait pas de s'endormir sur ses premiers succès, ni de se laisser décourager par les malveillances de la critique ».

(3) Cfr. *Epist.*, III, pag. 141 (37).

Digitized by Google

Giacomo da una cerchia relativamente angusta di fatti e concetti, rivelandogli come un nuovo mondo etico e storico e destando in lui aspirazioni ardenti ad alti ideali civili e patriottici. *Il Panegirico di Antonio Canova* e qualche altro scritto del Giordani, non meno che le parole eloquenti di lui, devono certamente aver avuto qualche parte nel mutarsi del pensiero del Leopardi, quanto al considerare e valutare gli avvenimenti di quel tempo e il movimento delle idee che allora si contrastavano il campo nella politica, nella filosofia e nell'arte. Il poeta inspirato, che nella canzone all'Italia infiamma i petti alla riscossa, non è più il giovinetto inconsapevole che nell'*Orazione agli Italiani* vuol mostrare irragionevole, ingiusto e infecondo ogni tentativo di rinnovamento politico. Né sarebbe forse difficile spigolare negli scritti allora conosciuti del Giordani frasi e atteggiamenti di stile ed iperboli encomiastiche ed enfatiche apostrofi, piene d'affettuosità e tenerezza, che ricordano più luoghi e passaggi di queste due canzoni.

All'autore della canzone *per il Congresso d'Udine* volle il Leopardi dedicate le sue nuove composizioni e il Giordani intercedette presso il Monti per ottenerne il consenso. Stampate a Roma sui primi del 1819 coi tipi di Francesco Bourlié, del quale il Nostro rimase assai malamente soddisfatto, esse non levarono gran rumore per l'Italia; ma in Milano ebbero un notevole successo, che risarcì l'autore della scarsa approvazione ottenuta dalle sue traduzioni dall'*Eneide* e dall'*Odissea*. Il Giordani, facile agli entusiasmi, ne scriveva al Leopardi ancora il 3 febbraio: « Oh nobilissima e fortissima anima! Così e non altrimenti vorrei la lirica. » E due giorni appresso: « avendo mostrato quella poesia a diversi, ed intelligenti, e non facili a lodare, ella è stata esaltata con tante e tante lodi, e voi ammirato con tanta venerazione che a Dante non si potrebbe di più..... A fare un gran romore per tutta Italia bastano

Digitized by Google

queste due miracolose canzoni..... Le vostre canzoni girano per questa città come fuoco elettrico; tutti le vogliono, tutti ne sono invasati. Non ho mai (mai, mai,) veduto né poesia né prosa, né cosa alcuna d'ingegno tanto ammirata ed esaltata. » E ancora due giorni di poi: « Ognuno (e sino le donne) vogliono copiarle..... Di voi si parla come di un Dio e di quelle canzoni come d'un miracolo » (1).

A parole così accese, a prognostici come questo: « Voi da cotesta solitudine che vi ha formato sí grande, uscirete e col nome e colla persona, grande e maestoso, come un sole » (2) pensate se il Leopardi sentisse infiammata la sua brama d'uscir di Recanati, visitare le grandi città e i grandi uomini, conoscere e farsi conoscere. Già durante la breve dimora del Giordani a Recanati si erano orditi disegni per la partenza di Giacomo, e forse anche presso i genitori di lui si erano fatti accenni e tentativi rimasti poi senza frutto. L'insuccesso di una pratica debolmente avviata nello scorcio del 1818 per un impiego a Roma (3) è credibile che rinfocolasse le smanie del giovine, come interviene appunto ai temperamenti molto nervosi e impressionabili. Così fra la scarsa distrazione che gli procurava il mandar le canzoni con sue lettere ad illustri personaggi e l'aspettarne spesso inutilmente (onde tanto cocevasi) la risposta (4); fra le annotazioni che veniva mettendo insieme sopra la *Cronica d'Eusebio* pubblicata dal Mai (5); fra i concetti letterari che veniva maturando (6) e i disegni

---

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 149 e segg.

(2) Cfr. *Ibid.*, 150-152.

(3) Cfr. *Epist.*, III, pag. 141 e 146.

(4) Cfr. *Epist.*, I, pag. 144-168-176-180, e III, pag. 159.

(5) Queste annotazioni, gettate in carta nel 1819, furono poi riordinate e migliorate e date in luce nel 1822.

(6) Intorno alla lirica scriveva al Giordani nel febbraio 1819 essersi

Digitized by Google

che meditava (1), egli arrovellavasi nell'angoscia di pur vedersi serrato in Recanati e nel volgersi tutto ad almanaccare come potesse aprirsi una via ad uscirne.

Il Giordani e qualche altra persona autorevole, a cui egli aveva raccomandato il caso del Leopardi (2), come il Perticari, arrischiavano conforti e pareri (3): il meglio per lui sarebbe entrare nell'Accademia ecclesiastica di Roma. Ma Giacomo ribatteva che a ciò bisognavano ben oltre quattordici scudi al mese, coi quali avrebbe potuto più liberamente e comodamente vivere da sé; né il padre avrebbe in niun modo acconsentito alla spesa. « Mio padre, scriveva egli al Giordani il 26 di marzo, è stradeliberato di non darmi un mezzo baiocco fuori di casa, vale a dire in nessun luogo, stantechè neppur qui mi dà mai danaro, ma solamente mi fornisce del necessario come il resto della famiglia. Mi permette sibbene ch'io cerchi maniera d'uscir di qua senza una sua minima spesa; e dico mi permette, giacch'egli non muove un dito per aiutarmi; piuttosto si moverebbe tutto quanto per impedirmi. Ora vedete che cosa posso far io, non conosciuto da nessuno, vissuto sempre in un luogo che senza il dizionario non sapresti dove sia messo, disprezzato come fanciullo..... Il fatto sta che qualunque luogo mi dia tanto da vivere mediocrissimamente sarà convenientissimo per me, né io penso

---

certificato che « anche questo genere capitalissimo di componimento abbia tuttavia da nascere in Italia, e convenga crearlo » Cfr. *Epist.*, I, pag. 174 (80).

(1) Nella lettera testé citata: « In quello che appartiene alla prosa italiana in genere, i pochi pensieri che ho concepiti sono ancora indigesti e disordinati, in maniera che non potrei metterli in carta senza studio, come ho proposto di fare in un trattato *Della condizione presente delle lettere italiane* ». Cfr. anche *Epist.*, I, pag. 186 (87).

(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 149 (41).

(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 155 (44).

Digitized by Google

di poter uscire di questa caverna senza spogliarmi di molte comodità che non mi vagliono a niente senza l'aria e la luce aperta; io voglio dire la vista e il commercio di quel mondo e di quegli uomini fra' quali io son nato, e la conversazione di gente che dia mostra di vivere, e quel ch'è più d'avere intelletto, il quale se in pochi sarà splendido, certo in niuno può esser così rugginoso e negletto com'è fra noi » (1).

Al che rispondeva il Giordani ai 10 di aprile « Mi dispera quel non poterti cavare di questo speco senza spesa; perché dove si può trovar subito un lucro che basti? » (2). E poco appresso ripicchiava « Credo impossibile che usciate mai di Recanati, se non per l'Accademia ecclesiastica di Roma; la quale mi sembra la cosa la meno impossibile di persuadere a vostro padre. A questo porrei ogni cura; se pure è al mondo alcuno che possa con ragioni e con preghi ottenere qualche cosa da vostro padre » (3). Il qual dubbio intorno all'inflessibilità di Monaldo era in Giacomo così angosciosa certezza, che al Giordani rispondeva: « Poiché il trovar da vivere a primo tratto, uscendo di qua, non è cosa possibile, come voi mi fate certo, assicuratevi e abbiate per articolo di fede ch'io mai e poi mai non uscirò da Recanati altro che mendicando, prima della morte di mio padre, la quale io non desidero avanti la mia. Questo abbiatelo per indubitato quanto l'amore ch'io vi porto, che né la vostra eloquenza, né di Pericle, di Demostene, di Cicerone, di qualunque massimo oratore, né della stessa persuasione non rimoverebbe mio padre dal suo proposito. E l'Accademia Ecclesiastica, ricercando maggiore spesa che a me non bisognerebbe in altro luogo, è, se nel superlativo si

(1) Cfr. *Epist.*, I, pagg. 190-191 (90).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 160 (46).
(3) Cfr. *Epist.*, III, pag. 161 (47).

Digitized by Google

dà il comparativo, il partito piú disperato; mentre quello stesso ch'io domando, che non è di vivere da signore, né comodamente, né senza disagio, ma soltanto fuori di qui, non è pure immaginabile di ottenerlo » (1).

VI. Mentre montava e cresceva in proporzione degli ostacoli il desiderio ardentissimo di andar fuori di Recanati, le sofferenze cagionate dalla deperita salute aggiungevano legna al fuoco. Condannato all'inerzia per il mal d'occhi, qual meraviglia se nella tetra malinconia delle lunghe ore oziose e solitarie, nell'accasciamento delle membra e dello spirito, il sentimento dell'intollerabile prigionia e il sogno della liberazione gli martellavano dentro con morbosa persistenza, l'incalzavano con acri stimoli a propositi disperati? Nel maggio scriveva al suo Giordani: « Vivo sempre mezzo disperato » (2). E nel giugno piú angosciosamente: « Da marzo in qua mi perseguita un'ostinatissima debolezza de' nervi oculari, che m'impedisce non solamente ogni lettura, ma anche ogni contenzione di mente. Nel resto, mi trovo bene del corpo e dell'animo, ardentissimo e disperato quanto mai fossi, in maniera che ne mangerei questa carta dov'io scrivo..... Farò mai niente di grande? né anche adesso che mi vo sbattendo per questa gabbia come un orso? In questo paese di frati, dico proprio questo particolarmente, e in questa maledetta casa, dove pagherebbero un tesoro, perché mi facessi frate ancor io, dove volere o non volere a tutti i patti mi fanno viver da frate, e in età di 21 anno e con questo cuore che io mi trovo, fatevi certo che in brevissimo io scoppierò, se di frate non mi converto

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 197 (95).
(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 204 (101).

Digitized by Google

in apostolo, e non fuggo di qua mendicando, come la cosa finirà certissimamente » (1).

Come la cosa finirà certissimamente! Ecco qui, piuttosto che un disegno prestabilito, un presentimento del passo a cui lo condurrà la sua disperazione. E il presentimento si fa ben presto come coscienza di una necessità ineluttabile, a cui contribuiva anche il sospetto d'esser vittima di una specie di censura domestica (2).

In uno stato di così morboso eccitamento il povero malato, malato dello spirito non meno che del corpo, pensò di fuggire dalla casa paterna. Cercato per mezzo di un conte Broglio, amico di famiglia, un passaporto per Milano, preparate le lettere di congedo per il padre e il fratello Carlo, ordinato il modo di prendere dal paterno forziere il danaro bisognevole al viaggio, poco mancava all'esecuzione del disegno (3), che andò a vuoto per essere la cosa venuta a cognizione di Mo-

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 206 (103).

(2) « Risposi, ma non ho avuto mai replica, e sono due mesi e piú. Colpa o delle poste o, come sospetto, di una censura domestica istituita novellamente per le lettere che vanno; e questo perché *cum horrore et tremore* si sono accorti che io ἐλεύθερα φρονῶ περὶ τῶν κοινῶν. Mi conforti ch'io non lasci gli studi. Ma sono quattro mesi che m'hanno lasciato essi per debolezza d'occhi, e la mia vita è spaventevole. Nell'età che le complessioni ordinariamente si rassodano, io vo scemando ogni giorno di vigore, e le facoltà corporali mi abbandonano a una a una. Questo mi consola, perché mi ha fatto disperare di me stesso, e conoscere che la mia vita, non valendo piú nulla, possa gittarla, come farò in breve, perché non potendo vivere se non in questa condizione e con questa salute, non voglio vivere, e potendo vivere altrimenti bisogna tentare. E il tentare cosí come io posso, cioé disperatamente e alla cieca, non mi costa piú niente, ora che le antiche illusioni sul mio valore e sulle speranze della vita futura e sul bene ch'io potea fare, e le imprese da togliere, e la gloria da conseguire mi sono sparite dagli occhi e non mi stimo piú nulla..... ». Cfr. *Epist.*, I, pag. 208 (104).

(3) Ciò fu tra gli ultimi di luglio e i primi d'agosto del 1819.

Digitized by Google

naldo, il quale si fece spedire il passaporto e, mostratolo al figlio, lo mise *in un canterano aperto dicendogli che poteva prenderlo a suo comodo. Cosí tutto finí* (1).

In tal modo il conte Monaldo pigliò o fece le viste di pigliare a cuor leggero un fatto gravissimo, che, a giudicare con animo spassionato, non è certamente lodevole per chi lo tentò, ma non può né anche riputarsi onorevole per quel padre e quella madre i quali furono cagione che si tentasse. Non può essere ufficio nostro atteggiarci a moralisti per predicare al figliuolo minorenne l'obbedienza al volere dei genitori e l'indegnità del sottrarre furtivamente danaro dallo scrigno paterno; bensí crediamo di dover deplorare che i genitori di Giacomo siano stati cosí ciechi, anzi cosí ostinati nella propria cecità, da non voler capire i mali e le ambascie del loro primogenito e da lasciare che, per disperata, un'anima tanto alta e gentile si avvilisse a cosí indegni partiti. La storia, non iscusando, certamente compiange il tentativo disperato; ma non sappiamo s'ella non debba avere che indulgente compianto per quei genitori, ricchi e patrizi, che al loro gracile primogenito, già celebre in età ancor giovinetta, non davano altri agi se non quelli della casa e della tavola, di cui fruivano anche i pedagoghi, i cappellani, i maggiordomi e gli altri domestici parassiti. Se non gli volevano aprire le vie del mondo, come almeno non hanno saputo rendergli più tollerabile la mal gradita dimora con tenerezza di cure e di conforti, con soavità d'affetto e confidenza? (2).

---

(1) Cosí Monaldo stesso in un suo ricordo. Cfr. G. Cugnoni, *Op. ined. di G. L.*, pag. ci. Quivi è anche tutto il carteggio che si riferisce a questo tentativo di Giacomo.

(2) Giustizia vuole che si riconosca come Giacomo si venisse a poco a poco facendo di un umore mal conciliabile con i modi di educazione e governo che piacevano ai suoi genitori. Sdegnoso di nulla domandare e

Digitized by Google

Piena di struggimento è la lettera che Giacomo scrisse al padre in sugli apparecchi della fuga (1), e nel cordoglio di cui essa ribocca è l'ammenda piú piena del fallo fortunatamente non consumato. Monaldo, mettendo tutto in tacere, dette la colpa di questo trascorso al pervertimento dell'intelletto cagionato dall'influenza del Giordani; ma noi sappiamo che questi, appena n'ebbe notizia, ne disapprovò apertamente l'amico, usandogli conforti che Monaldo, padre, non pure non seppe, ma non avrebbe né anche potuto trovare migliori (2).

---

umiliato di nulla ottenere, dentro sé si rodeva delle continue privazioni, e per un crescendo d'esaltazione morbosa, s'immaginava anche piú dura la sua condizione di figlio di famiglia costretto a vivere in Recanati. I genitori poi traevano motivo di non volerlo mandar fuori di casa dalle strettezze economiche (di cui però non lasciavano trapelare il vero ai figliuoli); dal timore che anche il secondogenito Carlo, desideroso pur egli d'altra sorte, affacciasse poi uguali pretese; dalla persuasione che alla salute di Giacomo niente giovasse di piú che il vivere in famiglia con gli agi relativi. Paventavano infine le *idee del secolo*, che vedevano farsi strada nella mente di Giacomo, e non volevano lo avessero a soggiogare del tutto. Il quale ultimo motivo, com'era dei piú segreti, cosí era anche probabilmente dei piú forti. Cfr. lezione seguente pag. 111 nota 2.

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 213 (107).

(2) « Reputo gran ventura che sia stato disturbato il tuo doloroso disegno. Non ti biasimo che tu l'abbi avuto in mente; ma reputo bene, o assai minor male, non averlo potuto eseguire. Non credere, o mio caro, che io non intenda la tua dolorosa situazione: figurati che io ho provato altrettanto e forse peggio: peggio in salute: peggio in ischiavitú domestica: peggio in spasimo dell'animo. Ma facciamo un po' i conti spassionatamente: vedrai che andavi a peggiorare. Ti manca una conoscenza materiale del mondo: ti manca il modo di farti meglio conoscere. Ma in sí pochi anni sei già conosciuto non poco; e, quel che piú vale, hai d'ingegno e di sapere quel che in tutta Italia hanno ben pochissimi. Hai i comodi della vita corporale; cosa importantissima ad una complessione cosí delicata: hai sufficienti mezzi per occupare il tuo intelletto: e la speranza della gloria non ti è poi tolta: perché vedi quanto ti resta a vivere: e il tempo suol portar seco non pochi favori. All'incontro, come esporti cosí all'azzardo? con una complessione delicata? senza un fine certo? senza mezzi sicuri? in

Digitized by Google

E Giacomo stesso, subito dopo il fatto, al conte Broglio scriveva dolersi che del suo proposito fosse recata cagione ad altri, alludendo evidentemente al Giordani (1), mentre non era

---

un secolo il piú egoista che mai fosse. In chi sperare, e che? io capisco tutto quel che devi soffrire in casa; ma per mia propria esperienza ne ho la misura. All'incontro mi spaventa l'indefinito dei mali a cui andresti incontro uscendo cosí alla disperata. La tua condizione non è felice: ma uno sforzo di filosofia la può sopportare. Figurati d'essere un carcerato: ma ariosa prigione e salubre; buon letto, buona tavola, assai libri: oh Dio; ciò è ancora meno male che non saper dove mangiare, né dove dormire. Chi sa; forse un qualche giorno tuo padre si piegherà: se io sapessi qual santo potesse fare questo miracolo certamente lo invocherei ». Cfr. *Epist.*, III, pag. 169 (53).

(1) « Quello che mi duole piú di tutto, è il sapere che si vanno incolpando di questa mia risoluzione antichissima alcuni letterati ch'io conosco da poco tempo. S'è lecito in questo caso, io vi giuro per tutto quello che v'ha di piú santo, che nessuno d'essi ha mai sognato di darmi questo *consiglio*. Anzi s'io avessi manifestato loro la mia deliberazione, sono certissimo che me ne avrebbero dissuaso con tutte le forze. Io m'offro di far leggere a mio padre tutte quante le lettere che m'hanno scritto a una a una..... Crede mio padre che con un carattere ardente, con un cuore estremamente sensibile come il mio, non mi sia mai accaduto di provare quei desiderî e quegli affetti che provano e seguono tutti i giovani della terra? crede che non mi sia accaduto molto piú spesso e piú violentemente degli altri? crede che non fossero capaci di spingermi alle piú formidabili risoluzioni? crede che s'io ho menato fin qui quella vita che non si ricercherebbe da un cappuccino di 70 anni in tutto il rigore della espressione (e me n'appello a tutta Recanati che se ne maraviglia e allo stesso mio padre) ciò sia provenuto dalla freddezza della mia natura? Domando se questo è il premio che mi doveva aspettare: domando se c'è un altro padre, nella stessa Recanati, in circostanze molto piú incomode del mio, che avendo un figlio delle speranze ch'io dava, non avesse fatti tutti gli sforzi possibili per procurargli quello che a chiunque mi conosce è sembrato naturale e necessario, fuorché a mio padre: domando se i Galamini, se i Giaccherini, se gli altri tanti di questa specie, che di 16 anni ebbero già piú libertà che non ho io di 21, sono migliori di me; domando se io ho perduto il fiore della mia gioventú, spargendo fatiche e sudori incredibili, fuggendo ogni altro piacere, rovinandomi assolutamente e per sempre la salute negli studi, per vivere in Recanati, e ottener quello che

Digitized by Google

che una conseguenza spontanea e necessaria della vita di dolore a cui si vedeva condannato. Il qual dolore per tutto questo triste anno 1819 lo strinse così angosciosamente, che mai forse non uscirono dalla sua penna più accorati lamenti. Ne sono documento due lettere memorabili; l'una, al Giordani, del 19 novembre, è un grido straziante: « Sono così stordito del niente che mi circonda, che non so come abbia forza di prendere la penna per rispondere alla tua del primo. Se in questo momento impazzissi, io credo che la mia pazzia sarebbe di seder sempre cogli occhi attoniti, colla bocca aperta, colle mani tra le ginocchia, senza nè ridere, né piangere, né movermi, altro che per forza, dal luogo dove mi trovassi. Non ho più lena

---

ottengono tutti i miei compatrioti: domando se io dopo tanti travagli e danni, non debbo formare sulla mia vita futura altra speranza che quella che resta ai Galamini e ai Giaccherini, che menano la loro gioventú come ognun vede. E se mio padre, abborrendo ogni idea di grande e di straordinario, si pente d'avermi lasciato studiare, si duole che il cielo non m'abbia fatto una talpa, e in ogni modo non solamente non mi concede niente di straordinario, ma mi nega quello che qualunque padre in qualunque luogo si fa un dovere di concedere a quei figli che mostrano un solo barlume d'ingegno, e vuole risolutamente ch'io viva e muoia come i suoi maggiori; sarà ribellione di un figlio il non sottoporsi a questa legge? Se non credete che mio padre abbia intorno a me le intenzioni che ho dette, assiratevi che cosí sta la cosa, e s'egli vi mostra diversamente, credetemi che v'inganna; credetemi che inganna anche altri, sapendo che pochi convengono intieramente colle sue massime; credete a un giovane che, benché tale, conosce profondamente il carattere delle persone colle quali è convissuto fin dalla nascita. Ed io so di certo ch'egli ha protestato che noi non usciremo di qui finch'egli viva. Ora io che voglio ch'ei viva, e voglio vivere anch'io, e questo da giovane, e non da vecchio quando sarò inutile a tutti e a me stesso, mi getterò disperatamente nelle mani della fortuna, e se questa mi sarà contraria, come non dubito, sarò un altr'uomo perduto, e il milionesimo esempio della malvagità degli uomini.

Aggiungete le infinite e micidiali malinconie inevitabili nel mio carattere, e in una vita come quella ch'io son costretto a menare. Le quali m rovinano la salute in modo, che qualunque male mi sopravvenga una volta,

Digitized by Google

di concepire nessun desiderio, né anche della morte; non perch'io la tema in nessun conto, ma non vedo piú divario tra la morte e questa mia vita, dove non viene piú a consolarmi neppure il dolore. Questa è la prima volta che la noia non solamente mi opprime e stanca, ma mi affanna e lacera come un dolor gravissimo, e sono cosí spaventato della vanità di tutte le cose, e della condizione degli uomini, morte tutte le passioni, come sono spente nell'animo mio, che ne vo fuori di me, considerando ch'è un niente anche la mia disperazione » (1).

L'altra, della primavera seguente, indirizzata allo Stella, è un amaro rimpianto. « In 21 anno, avendo incominciato a pensare e soffrire da fanciullo, ho compito il corso delle disgrazie d'una lunga vita, e son mortalmente vecchio, anzi decrepito, perché fino il sentimento e l'entusiasmo, ch'era il compagno e l'alimento della mia vita, è dileguato per me in modo che mi raccapriccia. È tempo di morire. È tempo di cedere alla fortuna; la piú orrenda cosa che possa fare il giovine ordinariamente pieno di belle speranze, ma il solo piacere che rimanga a chi dopo lunghi sforzi finalmente s'accorge d'esser nato con la sacra e indelebile maledizione del destino » (2).

VII. In mezzo a questa desolazione pochi momenti e scarse cagioni di conforto recavano all'animo esulcerato le lettere

---

non mi parte mai piú, per la somma forza di un animo tutto angustiato e ristretto nella sua tristezza, sopra un corpo debolissimo e travagliato; al che ognun vede non potersi dare altro rimedio se non distrazioni potenti, e capaci di far contrarre allo spirito un'abitudine diversa dalla passata ». Cfr. *Epist.*, I, pag. 224-25.

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 240 (119).

(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 265 (134).

Digitized by Google

teneramente amorevoli della zia Ferdinanda (1) e i sorrisi della poesia. Nelle veglie malinconiche, nelle passeggiate solitarie gli spettacoli vari della natura scotevano le fibre delicate di Giacomo e gli parlavano un linguaggio misterioso a cui egli rispondeva con palpiti e sospiri e con abbandono di tutta l'anima sua. Allora la luna, il vento, il colle, il bosco, la siepe, diventavano i cari testimoni, i gelosi confidenti delle sue angosciose meditazioni, e questo confondersi del suo spirito con la immensa natura procurava alcuna passeggera dolcezza allo sventurato.

Sempre sincerissimo pittore di sé stesso, il Leopardi con fedeltà mirabile narrò in prosa e in verso questi tumulti dell'anima, questi colloqui con la natura, rappresentando al vero i luoghi e le esterne circostanze. In una lettera del marzo 1820 egli scriveva al Giordani: « poche sere addietro, prima di coricarmi, aperta la finestra della mia stanza, e vedendo un cielo puro, un bel raggio di luna, e sentendo un'aria tiepida e certi cani che abbaiavano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura, la cui voce mi pareva di udire dopo tanto tempo » (2).

Quest'inno dell'anima parrebbe dover essere stato l'inspiratore degli *Idilli*, a' quali però il Leopardi assegnò la data del 1819, quando li pubblicò la prima volta nel 1825 e '26 con quel titolo nel *Nuovo Ricoglitore di Milano*. A non contare il frammento XXXVII che ne faceva parte e che tiene piú propriamente della poesia pastorale, questi Idilli sarebbero

---

(1) Cfr. *Lettere scritte a G. L. da' suoi parenti.* Firenze, Le Monnier, 1878, pag. 3 e segg.

(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 253 (129).

Digitized by Google

cinque: *L'Infinito, alla Luna* (1), *Il Sogno, La vita solitaria, La sera del dì di festa;* se non che nel loro numero rientra anche *Il Passero solitario,* pubblicato dal poeta soltanto nell'edizione napolitana del '35, ma collocatosi prima fra gl'Idilli.

Nel loro insieme questi componimenti gentilissimi (tranne *Il Sogno*) rappresentano con singolare verità topografica e psicologica le impressioni che in certi momenti gli spettacoli della natura destavano nell'animo del poeta. *Il Passero solitario,* a cui egli rassomiglia sè stesso e che gli fornisce le belle immagini a rappresentare la desolata tristezza della sua anima deserta, non è una finzione poetica, ma stava realmente, dice il Mestica, « nella torre o campanile di una delle chiese di Recanati, la chiesa di S. Agostino » (2). L'*ermo colle* e la *siepe* descritti nell'*Infinito* erano in realtà tali e quali (3).

---

(1) Che nella stampa del '26 aveva per titolo *La Ricordanza.*

(2) Cfr. G. Mestica, *Il verismo nella poesia di G. Leopardi,* in *Nuova Antol.*, Vol. XXII, pag. 16.

(3) Il prof. L. Pieretti nel *Corriere della Sera* del 1883, N° 266 scriveva: « È l'*ermo colle* una estremità rilevata e sporgente dell'ampia catena di colline sovra cui distendesi la *lunga* Recanati. Le danno quei del luogo il nome di *Monte Tabor* e la chiamano in lor dialetto *Montetaborro.* Ora l'hanno sventrata presso la sommità e v'hanno fatto una specie di passeggio pubblico: ma al tempo del Leopardi (in cui i nostri borghi piceni avevano tutti i costumi e tutta la fisonomia di castelli medioevali) correa giú precipitosa sino al fondo dell'ampia e verde valle del Potenza, ed era tutta irta di piante selvatiche e di sterpi. Sulla sommità di essa girava (e gira tuttora) un muricciuolo antichissimo e nero che chiude l'orto del monastero di S. Stefano. Incassata fra questo muricciuolo e una siepe di piante selvatiche correa su quella sommità una viuzza, tanto stretta che a fatica vi poteano passare due persone che si incontrassero: la qual cosa del resto avveniva di rado, essendo allora il luogo remotissimo. E siccome la siepe, per esser di piante selvatiche e totalmente negletta dagli uomini e dall'arte, era fittissima e molto alta, e la viuzza andava torcendosi insieme col muricciuolo ad ogni pochi passi, avveniva che chi fosse andato per essa viuzza, o si fosse seduto come il Leopardi sul greppetto

Digitized by Google

Così è a dire del *colle* e della *selva* nell'Idillio *alla Luna*; così del

rialto, al margine d'un lago
Di taciturne piante incoronato

della *Vita solitaria*. Nel *Sogno*, imitazione petrarchesca, rifiorisce il tenero ricordo della *Fattorini* che il poeta gode rappresentarsi qui con poetica illusione di pietà ed amore, come appunto fece di Laura morta il Petrarca (1).

Nella varietà del concepimento e delle circostanze queste poesie sono la rappresentazione d'un medesimo momento psicologico, e una nota comune ne forma come il motivo fondamentale. Questa nota è un sentimento di cheto dolore, quasi placido e rassegnato, perché temperato dalla soavità degli influssi che l'amena natura spargeva attorno al poeta, e dalla tenerezza dei ricordi, delle dolcezze e delle illusioni che, se non lo consolavano dell'avvenire, lo rallietavano del passato. Così egli s'abbandona ad una vaga meditazione dei propri affanni e si lascia cullare da quei susurri del vento e degli augelli, da quel mare che gli ondeggia dinanzi, da quei raggi di sole o di luna, ch'egli un tempo odiava, quando l'*offrivano al guardo umano* e quando scoprivano *umani aspetti al guardo suo* (2). Spaziando l'occhio per l'*aria aprica*, esce *solitario alla campagna* cercando *rimota parte*, e indugiando

---

del muricciuolo, non vedeva altro che la siepe e il cielo. I vecchi di Recanati ricordano anche oggi come il solitario e pensoso poeta solesse ridursi la sera a passeggiare su quella sommità, in faccia al sole che cadeva dietro l'Appennino ». Cit., Cf. C. Antona Traversa. *Studi su L. S.* pag. 81.

(1) Cfr. Canz. VI *In morte di M. L.* e *Trionfo della Morte*, cap. II, Cfr. L. Pieretti. *Un plagio incredibile di G. L.*, in *Pungolo della Dom.*, 21 ott. 1883.

(2) Cfr. *La vita solitaria*, v. 98-99.

Digitized by Google

ogni diletto e gioco in altro tempo (1). Talora *sedendo e mirando, sovrumani silenzi e profondissima quiete nel pensier si finge* e nell'*immensità* delle cose infinite, ch'egli ha dattorno a sé e dentro alla mente, s'*annega* il suo pensiero, e questo suo smarrirsi nell'infinito gli è fonte di qualche dolcezza:

E il naufragar m'è dolce in questo mare (2).

Tal altra vinto da un'arcana apatia allo spettacolo della quiete infinita della natura *sé stesso e il mondo obblia, sedendo immoto* (3). Insomma; nella varietà delle circostanze esterne trionfa sempre la medesima disposizione del poeta a confondere e dimenticare sé stesso nell'immensità dell'infinito.

VIII. In somiglianti periodi di una relativa bonaccia interiore lo spirito del poeta si apriva a qualche illusione, sorrideva a qualche sottil raggio di speranza, onde si diradavano lievemente le fitte tenebre che di consueto l'occupavano. Allora, scrivendo al Giordani a sua volta malato dell'animo, non si perita di far egli il consolatore e confessa di *tornar fanciullo*, di *pascersi di vane immagini* e di non tener le *illusioni per mere vanità ma per cose in certo modo sostanziali* (4). Ma queste erano calme passeggere, dalle quali le circostanze presenti lo ritraevano a volta a volta con sempre nuovi motivi d'angoscia. Preparata una ristampa delle sue Canzoni con aggiunta di tre nuove, tra cui quella ad *Angelo Mai* e l'altra *Nello strazio di una giovane,* che rimase inedita, ne trattava con l'avv. Pietro Brighenti di Bologna, quando vi s'intromisero i sospetti e i preconcetti del padre e mandarono tutto a monte.

---

(1) Cfr. *Il passero solitario*, v. 36-40.
(2) Cfr. *L'Infinito*, passim.
(3) Cfr. *La vita solitaria*, v. 26-35.
(4) Cfr. *Epist.*, I, pag. 279 (141).

Digitized by Google

Il plauso che gli spiriti liberali avevano dato alle due prime canzoni, stampate un anno prima era stato cagione che Monaldo *si pelasse per la paura* (1); non volle pertanto che si ristampassero e Giacomo, non potendo trovar modo di raggranellare il gruzzolo necessario per la stampa, lasciò per disperato l'impresa. Scrivendo al Brighenti nel febbraio del '20, Monaldo aveva accusato gli amici di Giacomo di avere esercitate malefiche influenze sopra l'animo di lui (2), e addí 3 aprile piú apertamente si lagna del Giordani, che nella sua dimora a Recanati avrebbe *riscaldata la fantasia* dei suoi figliuoli e messo Giacomo in corrispondenza *con molti letterati d'Italia*, fra i quali erano *spiriti pericolosi* o *inquieti* (3). Ebbe un bel rispondere il Brighenti rappresentando gli onesti intendimenti, gli alti sensi, la squisita sensibilità di Giacomo e facendo intendere che altri modi bisognavano a conquistare quel cuore (4); ché, prima ancora di ricevere la risposta dal Brighenti, Monaldo gliene scrisse un'altra protestando che non poteva « assolutamente permettere la ristampa delle due canzoni sull'Italia e Dante. I tempi non lo vogliono e molto meno il momento presente. » E, continuando, lo prega di volgere ad

---

(1) Cosí disse Carlo Leopardi. Cfr. *Epist.*, III, pag. 431.

(2) Cfr. *Lettere di G. L. e di altri ai suoi parenti ed a lui*. Città di Castello, Lapi, 1888, pag. 151.

(3) Ibidem, pag. 160. Giova dar l'elenco delle persone con le quali Giacomo Leopardi direttamente o indirettamente fu messo in relazione dal Giordani, affinché sia fatta giustizia di questa gratuita accusa di Monaldo. Eccole: *Dionigi Strocchi*, *Andrea Mustoxidi*, *Francesco Reina*, *Carlo Rosmini*, il marchese *Angeletti* di Bologna, il conte *Trissino* di Vicenza, *Giuseppe Mezzofanti*, *Giulio Perticari*, *Giovanni Marchetti*, *Bartolomeo Borghesi*, l'abate *Peyron*, *Giuseppe Grassi* e, qui certo è lo scandalo, *G. B. Niccolini* e *Giuseppe Montani!* Cfr. *Epist.*, III, pag. 144.

(4) Cfr. la lettera (addí 12 aprile) in op. cit., pag. 170 e segg. e in Piergili, *Nuovi docum.*, ecc. Firenze, Le Monnier, 1878, pag. LXV e segg.

Digitized by Google

altri argomenti, di preferenza eruditi, il fervore operoso del figliuolo, concludendo con queste significative parole: « Gli suggerisca qualche lavoro lungo e anche discretamente dispendioso..... *Insomma lo elettrizzi, lo infiammi a qualche occupazione degna di un cavaliere Cristiano e mi avrà reso un favore inapprezzabile,* e forse mi avrà reso il cuore di un figlio » (1). Dalle quali parole ogni animo imparziale deve apprendere tre dolorose verità: la prima è che il conte Monaldo non si dava gran pensiero del male che farebbero a Giacomo, in quello stato di salute che sappiamo, i *lavori lunghi*, purché lo distogliessero da quelle *inezie* (le canzoni civili) che *non portano né a conseguenze, né a fama* (2). La seconda è che, se non voleva spendere denari per mandarlo, per molto o per poco, fuori di Recanati, né per appagare il suo nobile desiderio di farsi conoscere al mondo con la stampa di quelle creazioni che ormai erano capolavori, n'avrebbe spesi più cotanti *(e anche discretamente dispendioso)* nella stampa di opere che rispondessero ai propri ideali politici e religiosi (3). La terza è che metteva la sua riconciliazione o il suo affetto a prezzo dell'abiura che il figlio doveva fare delle proprie idee patriottiche e morali.

Il povero Giacomo non pare abbia dato questa volta in ismanie, e con nobile fermezza tolse di rinunziare alla ristampa delle canzoni piuttosto che alle sue idee. « Quanto ai dubbi di mio padre, scriveva egli al Brighenti il 21 aprile, rispondo

---

(1) Cfr. *Lett. ined. di G. L.* cit. pag. 167.

(2) Ibid., pag. 166.

(3) Notisi che in quest'anno 1820, addí 10 febbraio, era appunto cessata l'interdizione legale del conte Monaldo (Cfr. *Autobiog.*, cit., pag. 268), il quale, professandosi in cosí fatto modo disposto ad una spesa anche grave, mostra di voler lasciar intendere al figliuolo che non sarebbe stato alieno dallo spendere per lui, purché avesse pensato ed operato a modo suo.

Digitized by Google

che io come sarò sempre quello che mi piacerà, così voglio parere a tutti quello che sono; e di non essere costretto a fare altrimenti, sono sicuro per lo stesso motivo a un dipresso per cui Catone era sicuro in Utica della sua libertà » (1). Parole veramente magnanime, per quel culto della sincerità che Tomaso Carlyle diceva essere la virtú degli eroi.

L'ottimo Brighenti, posto tra la generosa costanza del figlio e la resistenza del padre, pensò di trar profitto dalle circostanze per vedere se potesse cavar Giacomo fuori di Recanati, e il 22 aprile così scriveva a Monaldo: « Ella bramerebbe inoltre che io lo consigliassi a qualche opera maggiore; e veramente sarei appunto del di Lei savio parere, che bisogna rivolgere gli studi a cose di maggiore utilità; ma io, signore, non sono letterato: io non saprei quindi quale opera consigliare, molto più che io non conosco né anche gli studi speciali del S.r Co: Giacomo. E queste sono cose, che meglio si potrebbono trattar in voce, che in iscritto: però azzarderei di proporle, ch'Ella facesse fare al detto signore un piccolo viaggetto, per es: sino a Bologna, perché forse conoscendo le occupazioni dei nostri letterati, e avvicinandosi qui all'Ab. Mezzofanti (2), e ad altri di molto grido, e costume, egli s'invoglierebbe certo di opere classiche, e da acquistargli una somma riputazione » (3).

A questa lettera il Brighenti non ebbe risposta e, solamente dopo sollecitato il conte con altra breve del 17 maggio (4), glie ne pervenne una del 27 maggio stesso, che comincia: « Vedo che è accaduto quanto io temeva, lo smarrimento del

---

(1) Cfr. *Lett. ined.*, pag. 180. Ed *Epist.*, I, pag. 264 (134).

(2) Il quale era uno degli *spiriti pericolosi* od *inquieti* di cui temeva Monaldo. Oh, che n'avrebbe detto il mite poliglotta?

(3) Cfr. *Lett. ined.* cit., pag. 187.

(4) Cfr. Ibid., pag. 189.

Digitized by Google

riscontro mio »; ma del disegnato viaggetto di Giacomo, nulla. A questa proposta Monaldo fece orecchio da mercante. Per compenso, rincarò la dose del biasimo al figliuolo così: « io gli aveva disapprovate le Canzoni sull'Italia e su Dante, e vietato di pubblicar quella sulla donna morta. Il giudizio e gli ordini miei dovevano rispettarsi da lui e li suoi tentativi furono un delitto » (1). Parole non pure di eccessiva severità, ma ingiuste addirittura; perché Giacomo, lungi dal voler pubblicare le canzoni a dispetto del padre, aveva *già* scritto al Brighenti: « io rifletto che la canzone *nello strazio* ecc., non la posso pubblicare in opposizione al desiderio di mio padre e molto meno col di lui danaro » (2). E ancora un mese prima Giacomo aveva ormai dichiarato di rinunziare alla stampa tutte le cinque canzoni! (3).

IX. Finì dunque col tenersi contento a pubblicare la sola Canzone al Mai, con una dedicatoria al conte Leonardo Trissino. Intanto fiorirono trattati e speranze di un impiego: una cattedra nel Liceo di Lodi, propostagli dal Giordani (4), una cattedra d'eloquenza a Bologna, suggeritagli dal Brighenti (5).

---

(1) Ibidem, pag. 207-208.

(2) Ibidem, pag. 203 ed *Epist.*, I, pag. 274 (138).

(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 268 (176). Quando il Brighenti gli ebbe fatto conoscere che suo padre si era lagnato con esso lui dello *scellerato seduttore* che, *sotto il manto di onestà e di amicizia è venuto a seminare il pianto in una famiglia tranquilla* (Cfr. *Lett. ined.* cit., pag. 208), Giacomo con accoramento sereno rispose: « L'uomo di cui mio padre si lagna, è tale, che neppur io ardisco di nominarlo pel rispetto e l'amore ch'io gli debbo. Ma mio padre se voleva dei figli contenti in questo stato, dovea generarli d'altra natura, ed ora non dovrebbe imputare a persone venerabili e rinomate in tutta l'Italia quello ch'è necessità delle cose evidentissima a tutti, fuorchè a lui solo » (*Epist.*, I, pag. 275-76).

(4) Cfr. *Epist.*, I, pag. 288 (148) e 290 (149).

(5) Cfr. *Epist.*, I, pag. 291 (150) e 296 (153).

Digitized by Google

Tentativi a vuoto. Nessun disegno riuscì al Leopardi in questo anno, neppure quello di tradurre l'*Anabasi* di Senofonte per l'editore milanese G. B. Sonzogno, a cui ne fece l'offerta sul finire di novembre. Così passava anche il 1820 nel quale, citeremo le appropriate parole di Francesco De-Sanctis, « per buona fortuna, se dispiaceri non mancavano al buon Leopardi, la sua salute migliorava, come si vede dalla lettera del 30 giugno a Giordani, dove parla della sua malattia, come di cosa già passata da parecchi mesi. Citerò alcuni brani, dai quali si possa raccogliere lo stato della sua salute e le sue occupazioni: « La mia povera testa ha ripreso tanto di forza da poter essere applicata di tratto in tratto a qualche cosa, laddove finora, un anno e più, non ha potuto comportare la menoma occuzione o attenzione a checchessia » (1). — « Questi mesi ultimi ho potuto adoperare la mente di quando in quando, e scritto molte cose, ma tutte informi » (2). — « Io sto completamente bene del corpo. L'animo, dopo lunghissima e ferocissima resistenza, finalmente è soggiogato e obbediente alla fortuna. Non vorrei vivere; ma dovendo vivere, che giova ricalcitrare alla necessità? Costei non si può vincere se non colla morte » (3). — « Il riso intorno agli uomini ed alle mie stesse miserie, al quale io mi vengo accostumando, quantunque non derivi dalla speranza, non viene però dal dolore, ma piuttosto dalla noncuranza, ch'è l'ultimo rifugio degli infelici soggiogati dalla necessità... La mia salute non è buona, ma competente, e tale che in quanto a lei non dovrei disperare di vivere a qualche effetto. Vo lentamente leggendo, studiando e scrivacchiando. Tutto il resto del tempo lo spendo in pensare e ridere meco

(1) Al Trissino, 13 ottobre 1820,
(2) Al Giordani, 20 ottobre.
(3) Al Giordani, 5 gennaio 1821.

Digitized by Google

stesso » (1). — « I miei mali, benché non sieno dileguati, pur si vanno scemando » (2). È chiaro che Leopardi era in convalescenza, e se non poteva troppo affaticarsi, perché la *testa ricadeva nella debolezza passata*, poteva *lentamente* studiare e scrivere. Anche il suo animo era disacerbato. A forza di consuetudine il male divenne cronico. Acquistò quella filosofica tolleranza delle miserie altrui e delle sue, che si esprime col riso, e ch'egli chiama noncuranza. Pensava e rideva » (3).

Non sempre rideva però. La diversità delle idee, del carattere, dell'umore tra suo padre e lui (per parte della madre pur troppo non vibra un raggio di luce, non un accento di amore nel lungo epistolario leopardiano) si faceva ogni di più profonda, e in proporzione crescevano le amarezze, dell'uno forse non meno che dell'altro. Ne abbiamo assai documenti, tra' quali basterà ricordare la lettera allo Stella del 26 febbraio 1821 (4) e, meglio ancora, quella di circa un mese dopo al Perticari, col quale si sfoga così: « La fortuna ha condannato la mia vita a mancare di gioventù: perché dalla fanciullezza io sono passato alla vecchiezza di salto, anzi alla decrepitezza sì del corpo come dell'animo. Non ho mai provato, da che nacqui, diletto nessuno; la speranza alcuni anni; da molto in qua neppur questa. E la mia vita esteriore ed interiore è tale che, sognandola solamente, agghiaccerebbe gli uomini di paura. I miei genitori, i quali vedono ch'io mi consumo e distruggo in questa prigione, e che vivendo sempre sepolto in un paese dove non è conosciuto neanche il nome delle lettere, se avessi l'ingegno di Dante e la dottrina di Salomone, non potrei conseguire una menoma parte di quella

(1) Al Giordani, 18 giugno.
(2) Al Giordani, 13 luglio.
(3) F. De-Sanctis, *Studio su G. L.* Napoli, Morano, 1885, pag. 173-75.
(4) Cfr. *Epist.*, I, pag. 319 (176).

Digitized by Google

fama che ottengono i più scioperati e da poco; sono immutabilissimamente risoluti a non lasciarmi partire di qua, s'io non trovo una provvisione da potermi sostenere a mie spese » (1).

Dunque adesso i genitori di Giacomo non gli impedirebbero più di trovarsi un collocamento fuori, ma aiuti non gliene vogliono dare di niuna sorte (2); il che pareva al figliuolo tutt'una cosa col trattenerlo a forza, onde ne scriveva desolato al Perticari: « Al vostro caro e pietoso invito rispondo, che eccetto il caso d'una provvisione, io non vedrò mai cielo né terra che non sia recanatese, prima di quell'accidente che la natura comanda ch'io tema, e che oltracciò, secondo natura, avverrà nel tempo della mia vecchiezza; dico la morte di mio padre. Il quale non ha altro a cuore di tutto ciò che m'appartiene, fuorché lasciarmi vivere in quella stanza dov'io traggo tutta quanta la giornata, il mese, l'anno, contando i tocchi dell'oriuolo » (3).

Intanto faceva pratiche per ottenere il *luogo vacante di professore di lingua latina nella Biblioteca vaticana* e se ne raccomandava ai buoni uffici del Perticari, al cardinale Mai, all'abate Cancellieri (4), alla zia Ferdinanda Melchiorri (5). Il Giordani, dopo i molti tentativi fatti, lasciò l'impresa per

---

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 323 (179).

(2) Così scriveva al Mai: « I miei genitori sono stati sempre e sono tuttavia fermamente determinati di non lasciarmi uscir di qua, s'io non mi trovo un impiego da mantenermi del mio ». Cfr. *Epist.*, I, pag. 326 (180). E poco appresso al Cancellieri: « Sia per impotenza, sia massimamente per volontà, mio padre è infallibilmente determinato a non mantenermi fuori di qui a sue spese. Cfr. *Epist.*, I, pag. 331.

(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 329-330 (181).

(4) Cfr. *Epist.*, I, pag. 323, 325, 330.

(5) Cfr. Piergili, *Lettere scritte a G. L.* ecc., pag. 25.

Digitized by Google

disperata e finí col consigliar Giacomo a farsi prete, secondo il volere dei suoi (1).

Però l'onesta causa trovò alleati anche in seno alla famiglia; la zia Ferdinanda (2), sorella di Monaldo, vi si adoprò con perseverante ardore, ma uscí di vita prima che potesse conseguire l'intento. I buoni uffici di lei forse con piú efficacia furono continuati dallo zio Carlo Antici, fratello di Adelaide (3), il quale finalmente venne a capo di menar Giacomo con sé, partendo di Recanati per Roma verso il 20 di novembre del '22.

Comincia dunque per Giacomo Leopardi un periodo trilustre di vita randagia senza tregua e senza ristoro. Già da Spoleto al padre e da Roma alla madre scrisse di sé con insolita effusione e lietezza; ma al fratello Carlo, suo confidente, già sol due giorni dopo il suo arrivo a Roma scriveva queste desolanti parole: « Sappi, Carlo mio, che durante il viaggio ho

---

(1) « Ho considerato e meditato il desiderio de' tuoi che ti facessi prete. Ora considerando per ogni parte all'util tuo e all'util pubblico, io mi credo che non sia da ributtare questo partito. Lungo sarebbe discorrerne tutte le ragioni; e né anche da scrivere. Ma puoi imaginarti che questa opinione ti venga da uomo, il quale non abbia chi lo agguagli, né aver possa chi lo vinca nello stimarti e amarti, anzi adorarti; e inoltre abbia considerate non mediocremente le circostanze del presente mondo. Se non ti piaccio con questo mio parere, per carità perdonami; e imputalo ad eccessivo amore e zelo. Io m'imagino che tu, consentendo a questo partito, potresti ottenere d'andare a Roma ». Cfr. *Epist.*, III, pag. 189 (69).

(2) Di essa cosí scrive la signora Teresa Teia-Leopardi (*Note biograf.* cit., pag. 60). « La sua tenerezza per Giacomo le fece oltrepassare i limiti di una prudente intervenzione tra lui e i suoi genitori. Ne so abbastanza su quelle intime scaramuccie..... nel tempo in cui la buona signora combatteva per farlo andare a Roma ove essa abitava ». Domestiche querele, nelle quali la Storia letteraria non ha che vedere, hanno fatto che qualche critico, prendendo partito, sminuisse l'importanza di questo libretto della vedova di Carlo Leopardi. Non si vede però il motivo onde tante notizie, piú che verisimili, come queste per l'appunto, non debbano esserle credute.

(3) Cfr. Piergili, *Nuovi docum.* cit., pag. 184, in nota.

Digitized by Google

sofferto il soffribile, come accade a chi viaggia... Ma ciò non ostante, per tutto il viaggio ho goduto e goduto assai, non d'altro che dello stesso soffrire, e della noncuranza di me, e del prendere ogni momento novissime e disparatissime abitudini. E mi restava pure quel filo di speranza, del quale io sono capace, che senza infiammare, né anche dilettare, pur basta a sostenere in vita. Ma giunto che io sono..., ti giuro, Carlo mio, che la pazienza e la fiducia in me stesso, le quali per lunghissima esperienza m'erano sembrate insuperabili e inesauribili, non solamente sono state vinte, ma distrutte » (1).

Così la tetra cura galoppava insieme con l'infelice poeta, che pur era lieto di mutar vita, anche sapendo di non poter mutare sé stesso. Muta vita lanciando al suo nero passato e al fallito avvenire la sconsolata bestemmia del *Bruto minore;* lasciando alla famiglia la canzone di pindarica contenenza *Per le nozze della sorella Paolina* (2); al proprio cuore, inutilmente innamorato, i lugubri vaneggiamenti del *Consalvo;* i quali canti saranno pubblicati più innanzi. Intanto dava all'Italia gli ultimi suoi lavori d'erudizione: l'*Annotazione* su Filone alessandrino, le *Notae in M. T. Ciceronis de Republica* e le *Annotazioni sopra la Cronica di Eusebio* (3). E con sé portava i suoi *disegni letterari* (4) e l'implacabile sventura che glieli disperse.

---

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 360 (205).

(2) Il matrimonio di Paolina, per la quale si fecero assai trattative, sempre senza effetto, fu concluso la prima volta con un tal Peroli di S. Angelo in Vado. Ma inutilmente lo cantò il poeta.

(3) Cfr. F. Moroncini, op. cit., pagg. 211 e segg.

(4) Cfr. Cugnoni, *Op. ined.*, I, pagg. xxiv e segg. Notevole il disegno della scrittura *sulle lingue*, di cui è cenno nell'*Epist.*, I, pag. 339 (188).

Digitized by Google

LEZIONE XI.

Peregrinazioni e dolori

I. Il Leopardi a Roma. - Speranze d'impiego. — II. Di nuovo a Recanati. — III. Il Leopardi a Bologna e Milano. - Continuano le pratiche per l'impiego. - Il romanzetto bolognese. - Operosità letteraria. — IV. Ritorno in patria e soggiorno a Firenze ed a Pisa. — V. Ultima dimora a Recanati. - Continuano le ricerche d'impiego. - La cattedra di Storia Naturale a Parma. - Offerta del *peculio fiorentino*. — VI. Seconda dimora a Firenze. — VII. Comincia il *Sodalizio* col Ranieri. — VIII. Il Leopardi a Napoli. — IX. La fine. — X. La figura morale del Leopardi.

I. Quel pessimismo col quale il Leopardi aveva giudicato Recanati e i suoi abitanti fece che fossero men che liete le impressioni ch'egli ricevette di Roma. Ancor pochi giorni dopo arrivato, scriveva al fratello che le donne romane *gli facevano stomaco* e gli uomini *rabbia e misericordia*; e al padre, al quale pur non voleva darsi a vedere disgustato del viaggio intrapreso, confessava d'aver trovato in Roma *assai maggiore sciocchezza, insulsaggine e nullità* che non s'aspettasse; e alla sorella Paolina non si peritava d'assicurare che *il più stolido recanatese ha una maggior dose di buon senso che il più savio e più grave romano* (1).

Né la consuetudine mitigò la severità dei primi giudizi. De' letterati dice che quelli che ha conosciuti gli *hanno tolto la voglia di conoscerne altri*, e che *filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia, filologia, tutto ciò è*

---

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 364 - 363 - 364 (205 - 206 - 207).

Digitized by Google

straniero in Roma (1), la quale egli battezza un *letamaio di letteratura e di costumi* (2), dove non sono ricercate che le *minchionerie* (3). Gli spettacoli gli riescono più noiosi di quelli di Recanati (4); però lo colpí il ballo, e ne toccò nelle sue lettere a Carlo con parole di entusiasmo (5). Era questa la prima volta che i due fratelli si trovavano lontani, e le loro lettere sentono della confidenza onde fra loro si accomunavano pensieri ed affetti. La riserbatezza aggrondata che incombeva sulle domestiche abitudini li conduceva, per controstimolo, a qualche libertà d'espressione nei confidenti discorsi e nelle lettere, ed anche Paolina ne pigliava la sua parte (6).

A Roma dunque Giacomo si divagava e, se non provava piaceri (7), non pare che soffrisse dei suoi mali fisici. Le visite, le conoscenze che veniva facendo, gli spettacoli, i monumenti, le ricerche in qualche biblioteca (specie nella Barberiniana) empivano passabilmente le sue giornate. Ma oltre le circostanze esterne e le condizioni dell'esser suo, che gli vietavano di far la vita brillante della gioventú dorata, egli aveva ormai con sé ed in sé quello spirito di contraddizione che gli faceva negare ogni possibilità di bene nella vita; di che egli dà quella sofistica dimostrazione alla sorella Paolina nella sua lettera del gennaio 1823 (8). Somigliante stato d'animo spiega come un cosí alto intelletto, qual era Giacomo, non avesse per l'*eterna Roma* un pensiero che non fosse di spregio. L'am-

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 372 (209).
(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 393 (222).
(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 402 (228).
(4) Cfr. *Epist.*, I, pag. 374 (210) e 390 (219).
(5) Cfr. *Epist.*, I, pag. 389 (219) e 408 (231).
(6) Cfr. *Epist.*, pag. 395, 408 e *passim*, e Piergili, *Lettere scritte a G. L.*, pag. 89.
(7) Cfr. *Epist.*, I, pag. 367 (208).
(8) Cfr. *Epist.*, I, pag. 399 (225).

Digitized by Google

piezza delle vie, la vastità delle piazze, l'altezza delle case, la magnificenza dei palazzi e, ch'è peggio, la solennità dei monumenti e la grandezza dei ricordi non destano nell'animo suo un moto di curiosità, né uno scoppio d'entusiasmo. Il grande poeta delle classiche canzoni *all'Italia* e *per le nozze della sorella Paolina*, il poeta del *Bruto Minore*, in tutte le lettere scritte in quattro mesi di soggiorno a Roma non aveva una parola per le *romane inclite mura!*

Sola cosa che lo colpí fu la tomba del Tasso a cagione del contrasto che la sua umiltà faceva con la magnificenza della città (1) e, piú probabilmente, per i ricordi di sventure ed angosce, a cui in cuor suo non si sentiva straniero. I richiami del dolore toccano sempre facilmente chi è infelice.

Se i vecchi Leopardi s'erano rassegnati a mandar Giacomo a Roma perché si distraesse, egli v'era andato col proposito deliberato di farsi conoscere e procacciarsi un collocamento. Ma tra i dotti romani non sembra che trovasse quell'accoglienza che s'aspettava, e che forse gli entusiasmi del Giordani gli avevano fatto sperare: ebbe invece dimostrazioni lusinghiere dagli stranieri, che ammirarono in lui la dottrina filologica; e tra quelli gli fu singolarmente legato il celebre storico Niebhur, allora ministro di Prussia alla corte pontificia. Il quale, benché vicino a ritornare in patria, volle nondimeno porre ogni opera affinché Giacomo riuscisse a conseguire un ufficio che gli fruttasse di che mantenersi fuori di Recanati. Se non che, tra per non volere il Leopardi acconciarsi a vestire abito ecclesiastico, tra per le idee significate nelle sue prime canzoni, riuscirono vane le pratiche fatte per ottenere un impiego in corte di Roma, come vane quelle per entrar cancelliere del Censo a Rimini, ad Urbino od altrove. Intanto

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 411 (234).

Digitized by Google

il povero giovine, sfiduciato, vagheggiava anche più arditi e pure più umili disegni, come quello di *farsi portar via da qualche forestiere, o inglese, o tedesco, o russo* (1). E si andava anche riscaldando in quest'idea abbastanza strana. Chi pensi il suo fisico, la sua salute, il suo desiderio di libertà e d'indipendenza assoluta, non può certamente comprendere un Leopardi pedagogo a Londra, a Berlino, o, peggio, a Pietroburgo! Ma, tant'è, egli si sarebbe allora adattato a qualunque luogo e stato, pur di non dover tornare a Recanati; e ancor quando egli vi fu tornato, venne accarezzando questo pensiero, al quale anche il Giordani, poco opportunamente, dava il conforto del proprio assenso (2).

Fallite persino certe trattative con lo stampatore De Romanis per un volgarizzamento di Platone, dal quale anche Monaldo lo veniva sconsigliando per il timore che egli ne avesse modo a trattenersi in Roma (3), Giacomo vide cadere tutte le speranze di poter dimorare fuori di casa, dove si trovò ritornato la sera del 3 maggio del '23.

La dimora di Giacomo in Roma infiammò la sua smania della vita libera e il suo odio a Recanati, ma certamente conferí a calmare le sue sofferenze fisiche. Al biografo del Nostro questa prima assenza giova a chiarire più circostanze domestiche e certi sentimenti dei fratelli Leopardi. Dalle lettere scambiate in questo periodo appaiono le trattative per il matrimonio di Paolina con un cavalier Marini romano, gli entusiasmi di quella per questo disegno (4), l'insofferenza di lei per il giogo domestico (5), le confidenze di Carlo circa

(1) Cfr. *Epist.*, I, pag. 375 (223).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 194 (71).
(3) Cfr. Piergili, *Lettere a G. L.*, pagg. 64..... 68 e segg.
(4) Cfr. *Epist.*, I, pag. 442 (250).
(5) Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pag. 72.

Digitized by Google

l'infame vita che gli tocca condurre (1) e il modo *come lo trattano* (2), i nomi finti che adopera per corrispondere in segreto (3), sospettando i genitori di spionaggio (4).

II. Tornato Giacomo in patria, le memorie di Roma, le relazioni fatte, le pratiche avviatevi per un impiego l'occuparono siffattamente, che nell'epistolario tra il '22 e il '24 non troviamo che radi cenni di quell'amaro sconforto che già l'aveva condotto a sfoghi così frequenti e disperati. Al Jacopssen, ch'egli aveva conosciuto a Roma, sviluppa in una lunga e bellissima lettera il solito sentimento del *nulla* (5); al cugino Melchiorri si lagna di esser sempre *figlio di famiglia* (6); ma in sostanza questo periodo della vita di Giacomo sembra passasse relativamente sereno. Notevole come di rado ormai egli scriva al *suo* Giordani; tra il marzo del '23 e il maggio del '25 troviamo una sola lettera del Leopardi al piacentino; e sì che questi non istava allora meglio di lui, perché *incapace di ogni occupazione e d'ogni conforto per antica e disperata malattia di nervi.... in continua tristezza ed estrema debolezza* (7). Il più stretto confidente di Giacomo è adesso l'avvocato Brighenti, il quale lo servì nella pubblicazione delle dieci canzoni dell'edizione bolognese del 1824 (8).

(1) Cfr. Piergilli, *Lett. a G. L.* pag. 65.

(2) *Ibid.*, pag. 8.

(3) *Ibid.*, pagg. 40, 62, 74; anche nelle altre assenze di Giacomo usarono nomi finti. Cfr. Piergili cit., pag. 183.

(4) *Ibid.*, pag. 92.

(5) Cfr. *Epist.*, I, pag. 451 (256).

(6) Cfr. *Epist.*, I, pag. 484 (271).

(7) Cfr. *Epist.*, III, pag. 196 (72). E più innanzi gli scriveva: « Oltre l'essermisi aggravato l'antico e insanabile e quasi continuo male di nervi che mi toglie a tutte le cose, e a me stesso, sono stato più di 50 giorni con un male stranissimo..... ». Cfr. *Ibid.*, pag. 202.

(8) Sono: *All'Italia, Sopra il monumento di Dante, Ad Angelo Mai, Nelle nozze della sorella Paolina, A un vincitore nel Pallone, Bruto*

Digitized by Google

Nella primavera dell'anno seguente il libraio Stella invitò Giacomo a recarsi a Milano per dirigervi una ristampa di tutte le opere di Cicerone: « a spese di viaggio e dimora, così gli scriveva, Ella non dovrà pensare; penserò io a tutto » (1). Al Nostro, cui tardava di aver nuova occasione di mutar cielo, sorrise l'invito; né vi fecero opposizione i genitori di lui, tra perché il viaggio non portava alcun dispendio, tra perché il soggiorno di Milano pareva loro meno pericoloso al figliuolo a cagione della severa polizia onde gli Austriaci vegliavano sui liberali (2). Non sembra però che neanche per i bisogni straordinari la famiglia confortasse di sufficiente viatico la partenza di Giacomo, poiché questi dovette strettamente raccomandarsene alla liberalità dello zio Ettore, il quale non gli mancò (3).

III. Rimesso alla meglio di una *flussione d'occhi ostinata* che l'obbligava *a vivere quasi del tutto all'oscuro* (4), partì

Minore, Alla Primavera, Ultimo canto di Saffo, Inno ai Patriarchi, Alla sua donna (Cfr. *Canzoni del conte G. L.*, Bologna, Nobili, 1824). Seguono le *Annotazioni filologiche* fatte dal Leopardi medesimo. Questa edizione fu condotta a spese del Leopardi, che ne pagò 40 scudi al Brighenti. Pare eziandio che l'edizione si preparasse di nascosto della famiglia, perché il Leopardi si faceva spedire dal Brighenti le bozze di stampa al falso nome di *Alberto Popoli* (Cfr. *Epist.*, I, pagg. 507-508, 511). Quell'anno stesso 1824 il Leopardi pagò 10 scudi al De Romanis gli estratti delle sue *Annotazioni sopra la Cronica d'Eusebio*, pubblicata tra il gennaio e il settembre nelle *Effemeridi letterarie*, dove sul finir dell'anno precedente erano state inserite e la sua *Annotazione* al *Filone* e le sue *Notae* in *M. T. Ciceronis de Republica*. I quali lavori, insieme col volgarizzamento delle satire di Simonide contro le donne, rappresentano l'attività letteraria di Giacomo nel biennio 1823-24.

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 312.
(2) Cfr. *Epist.*, I, pag. 559 (nota del Piergili).
(3) Cfr. *Epist.*, I, pag. 560 (319).
(4) Cfr. *Epist.*, II, pag. 4 (323).

Digitized by Google

finalmente alla volta di Bologna, dove giunse la sera del 18 luglio incontrato dagli amici Giordani e Brighenti (1). La città e la gente tosto gli piacquero. Non ostante la fatica del *girare continuamente nelle ore più abbruciate*, non ostante il caldo che col termometro a 29 gradi lo faceva *struggere ogni giorno in sudore, invece di peggiorare* si sentí talmente *migliorato della salute*, che al padre scriveva: *nessuno strapazzo mi fa più male, mangio come un lupo.... anche gli occhi sono migliorati assai* (2). Questo benessere, insieme con le festose accoglienze e le profferte liberalmente ricevute, e le impressioni avute dall'insieme della città, *quietissima, allegrissima, ospitalissima*, gli fecero vagheggiare il pensiero di trattenervisi, senza proseguire per Milano (3). Ma le sollecitazioni che gli venivano dallo Stella lo indussero alla partenza, e il 30 del luglio stesso egli arrivò nella capitale lombarda. L'impressione ch'egli ne ricevette fu tutt'altro che favorevole, e gli fece rimpianger Bologna, dove era *stato quasi festeggiato, dove aveva contratto più amicizia assai in nove giorni che a Roma in cinque mesi....., dove i forestieri non trovano riposo per le gran carezze che ricevono, dove gli uomini d'ingegno sono invitati a pranzo nove giorni ogni settimana* (4). Allo zio Antici poi il 20 d'agosto scrisse che sarebbe partito subito che glielo permettesse la *buona creanza* verso lo Stella (5), il quale *voleva e si per-*

---

(1) Ecco l'impressione che n'ebbe il Brighenti al primo vederlo: «... quando lo vidi scender dal legno con certo berrettino di maglia, una palandra del tempo di Pio VI, un po' gobbo, magro e cogli occhi abbarbagliati e cisposi, mi parve impossibile che dovesse essere quel mare di scienza che il Giordani dice ». Cfr. *Epist.*, II, pag. 1 (in nota).

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 2 (320).

(3) *Ibid.*

(4) Cfr. *Epist.*, II, pag. 7 (326).

(5) Cfr. *Epist.*, II, pag. 15 (330).

Digitized by Google

suadeva ad ogni patto ch'egli dovesse essere il direttore della sua impresa (1).

Non cessavano in questo frattempo le sollecitazioni e le trattative per ottenere un impiego dal governo pontificio. Il *De Bunsen*, ministro prussiano succeduto al Niebhur a Roma, ne faceva pratiche col Segretario di Stato, cardinale Della Somaglia. Così nell'animo del povero Leopardi fiorivano a volta a volta e cadevano le speranze. Il Governo voleva ch'egli scrivesse qualche opera informata a principî ortodossi; egli, senza rifiutarvisi apertamente, voleva prima ottenere un posto che gli lasciasse agio ad occuparsene. Additò con desiderio e speranza l'ufficio vacante di Segretario nell'Accademia di belle arti di Bologna; gli fu data qualche lusinga per la cattedra di eloquenza latina e greca in Roma; gli si accennò ad una cattedra ad Urbino; ma, mentre il fratello Carlo gli scriveva con buon augurio *caro Segretario* (2), e da Roma venivano congratulazioni per la sua supposta nomina a professore di storia colà (3), il De Bunsen si lagnava delle canzonature del governo pontificio, e vagheggiava il disegno di trovare al Leopardi qualche collocamento in Germania, a Berlino od a Bonn (4), persuaso che in Italia non l'avrebbe potuta spuntare giammai.

Ad altri propositi frattanto cercava di volgerlo la famiglia. Morto sullo scorcio del 1825 lo zio Ettore, restavano vacanti due benefici di cui i Leopardi avevano il patronato. Monaldo ne fece l'offerta al figliuolo, il quale se ne schermì a suo potere. Ed è curioso leggere nel carteggio dell'inverno e della primavera del '26 come il padre si sforzi con ogni e più

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 11 (327).
(2) Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pag. 134 e pag. 299.
(3) *Ibidem*, pag. 192.
(4) Cfr. D'Ovidio, *Saggi critici*, pagg. 18 e segg.

Digitized by Google

diversa maniera di argomentazioni di persuadere il figliuolo ad arrendervisi, e come questi a volte remissivamente a volte recisamente manifesti il suo proposito di rinunziarvi *per non portar i pesi annessi ed indispensabili* (1).

Mentre che queste varie trattative correvano, il Leopardi abbastanza sereno e in buon essere se ne dimorava in Bologna, tornatovi sullo scorcio dell'ottobre del '25. Tra lo stipendio di 10 scudi mensili assegnatogli dallo Stella *per i lavori fatti e da farsi* (2) e l'emolumento di due lezioni che faceva a un signore greco e al conte Antonio Papadopoli, egli aveva di che mantenersi con passabile comodità. Monaldo, con le sue idee altezzose, non vedeva di buon occhio questo lavoro mercenario del figliuolo; avrebbe voluto almeno ch'egli salvasse le apparenze: « piuttosto che mettersi allo stipendio di uno stampatore mercante, avrei creduto meglio il pattuire che vi pagasse i vostri scritti un tanto al foglio; e così, piuttosto che ricevere otto scudi mensili dal Greco che vuole imparare il latino, ne avrei accettato un dono non pattuito » (3). Nondimeno il pensiero che da tanto tempo il figliuol suo era fuori di casa, e vi si manteneva senza la minima partecipazione della famiglia, punse e crucciò l'onesto animo di Monaldo; il quale ne scrisse a Giacomo una lettera memorabile, dove senti quasi la vergogna che ha il nobil uomo di una spilorceria che non è sua, e a cui egli è costretto,

---

(1) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 78, 84, 92.

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 26 (340).

(3) Cfr. Piergili, *Lettere a G. L.*, pag. 126. Ma, diversamente da quello che scriveva al 3 d'ottobre al padre, nel novembre allo Stella scriveva che delle due lezioni l'una gli fruttava *sei*, l'altra *quattro* scudi al mese. Cfr. *Epist.*, II, pag. 49 (356). Le tralasciò ben presto per dar tutta l'opera sua ai lavori per lo Stella.

Digitized by Google

e senti la confessione che la colpa di ciò è tutta della madre » (1).

Dunque anche il denaro per il viaggio di ritorno da Bologna a Recanati la contessa Leopardi avrebbe negato al suo primogenito di ormai 28 anni; e se il conte Monaldo, nella sua tenerezza paterna, sentiva il dovere di sopperire a un eventuale bisogno di lui, doveva farlo di soppiatto, servendosi di un falso nome per il carteggio. Giacomo, che ben sel sapeva, e non voleva ricevere con sotterfugi quel che in fondo gli sarebbe spettato, o che almeno, in condizioni simili, i figliuoli non son soliti mendicare dai genitori ricchi, Giacomo non accettò la profferta ed a proprie spese, come s'era mantenuto fin allora, si dispose a ritornarsene a Recanati nel Novembre dell'anno stesso, costretto a fuggire di Bologna per il *freddo formidabile* che gli noceva *nella salute indicibilmente* (2).

---

(1) « Sono ormai quindici mesi, egli scrive, che state fuori di casa, e avete viaggiato, e vi siete mantenuto senza il concorso mio. Dovete conoscere il mio cuore, e potete dedurne quanto dolore mi abbia arrecato il non provvedere alli vostri bisogni, o anche alli vostri piaceri; e se pure voi non avevate bisogno del mio concorso, io aveva bisogno e desiderio ardentissimo di dimostrarvi frequentemente il mio tenerissimo affetto. I tempi però veramente funesti, ma *piú di tutti* mamma vostra che, come sapete, mi tiene non solamente in dieta, ma in un perfetto digiuno, mi hanno costretto ad un contegno, riprovato prima di tutto dal mio cuore, e poi dalla equità e quasi dalla convenienza. Nulladimeno son vivo e, quantunque alla lontana come di cosa ormai prescritta, pure ho memoria che sono il padrone di casa mia. Voi state sul tornare. Se nulla vi occorre, tanto meglio; ma se vi bisogna denaro per il viaggio, o per pagare qualche debituccio, o comunque, ditelo all'orecchio al padre e amico vostro. Se niente volete, scrivetemi come se io non vi avessi scritto di ciò, perché le vostre lettere si leggono in famiglia; se poi volete, ditemi liberamente quanto, e dirigete la lettera al signor Giorgio Felini, Recanati ». Cfr. Piergili, *Lettere a G. L.*, pag. 202 (104).

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 160 (440). Narra il Viani (*Epist.*, III, pag. 438): « il L. non poteva usar fuoco e soffriva terribilmente il freddo. « Qui in

Digitized by Google

Durante la sua dimora a Bologna il Leopardi vi fece prova della sensibilità del suo cuore per due romanzetti amorosi, che probabilmente non oltrepassarono i termini d'un solitario vagheggiamento. Dapprima pare che avesse qualche predilezione per la Marianna Brighenti, figliuola dell'amico suo avvocato Pietro (1). Sembra poi che si accendesse ai vezzi e all'ornato intelletto della contessa Teresa Carniani Malvezzi, che in quel tempo toccava la quarantina. La qualità di questa passioncella, che il poeta chiama *un' amicizia tenera e sensibile*, è descritta da lui stesso in una calda lettera al fratello Carlo (2) con tinte forse un po' troppo accese. Comunque passassero le cose, certo è che da questi amori niuna inspirazione venne alla poesia leopardiana, la quale in questo periodo bolognese non portò che un solo frutto: l'epistola al conte Carlo Pepoli, recitata con grande successo all'Accademia dei Felsinei. (3) Non però scarsa fu l'operosità letteraria del Leopardi in quel torno; perocché oltre alle cure date al *Cicerone*, che veniva pubblicando lo Stella, egli condusse innanzi il commento al Petrarca, compí il volgarizzamento del *Manuale d'Epitetto* e delle *Operette morali d'Isocrate;* pubblicò il *Martirio dei Santi Padri del Monte Sinai*, che il padre Cesari giudicò scrittura del 300, il *Saggi d'Operette morali* nell'Antologia di Firenze (4) e nel Riccoglitore di Milano;

Bologna, mi diceva l'avv. Brighenti, si era fatto fare una specie di sacco imbottito malamente di piuma, dentro il quale, studiando, stava delle mezze giornate; e ne usciva poi tutto pieno di peluia o lanugine che pareva l'uomo selvatico ».

(1) Cfr. E. Costa, *Note Leopardiane*, 2ª edizione. Milano, Lombardi, 1889, pag. 63.

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 139 (423).

(3) Cfr. *Epist.*, II, pag. 119 (406).

(4) Dove furono inseriti i dialoghi di *Timandro* ed *Eleandro*, *Cristoforo Colombo* e *Pietro Guttierez*, *Torquato Tasso e il suo genio famigliare*.

Digitized by Google

rifece la Batracomiomachia, e concepì il disegno della *Crestomazia*, che compì poi a Recanati. Lontano dal figlio, persuaso che ogni influenza, ogni tentativo di coercizione sarebbe stato ormai vano, Monaldo non pigliava più quasi alcun interesse alle opere di lui. Quando però ebbe contezza di una prossima edizione generale di quelle, lo venne sollecitando a mettere il nome di Recanati nel *manifesto* e nel *fronte delli volumi* (1); ma Giacomo aveva tutt'altro animo verso il suo paese natale, e non ne fece nulla.

IV. A Recanati il Leopardi passò l'inverno tra il '26 ed il '27 tutt'occupato in lavori filologici iniziati per lo Stella, il il quale gli continuava, o doveva continuargli la provvigione mensile. Compì la *Crestomazia* e il commento al Petrarca, preparò l'edizione milanese delle *Operette morali* e mandò al Nuovo Ricoglitore il discorso sopra l'orazione di Gemistio Pletone.

Della salute non stette male, a giudicare da quel che ne scriveva nell'aprile del '27 al Puccinotti. « Io da più mesi son guarito affatto di quel male degl'intestini, se non torna » (2); non guarito punto però del suo odio per Recanati; poiché *ogni ora gli pareva mill'anni di fuggir via*, e professava che non sarebbe uscito di casa se non per andarsene (3). Non era ancora finito l'aprile ch'egli era di nuovo a Bologna, lieto di star bene e che chiunque lo vedeva gli facesse complimenti del suo bell'aspetto (4). Ma poco stette che il mal d'occhi riprese a tormentarlo (5). Il 20 di giugno si trasferì a Firenze,

(1) Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pag. 161.
(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 202 (474).
(3) *Ibidem*.
(4) Cfr. *Epist.*, II, pag. 207 (479).
(5) Cfr. *Epist.*, II, pag. 211 (485).

Digitized by Google

dove trovò il Giordani, il Niccolini, il Borghi e piú altri letterati fiorentini; conobbe il Vieusseux, e fu cercato da molti ed inviti ebbe assai e gentilezze, senza ch'egli potesse profittarne a cagione della *flussion d'occhi che lo molestava costantemente* e invece di migliorare peggiorava (1). E insieme lo stato generale di sua salute andava facendosi piú grave e l'abituale malinconia diventava tristezza. Ancor sui primi di luglio ad Antonio Papadopoli scriveva: « Io sono qui da due settimane, trattato con molta gentilezza dai Fiorentini, ma tristo per la cattiva salute, e in particolare per la malattia degli occhi, la quale mi costringe a starmene in casa tutto il dí, senza né leggere, né scrivere. Non posso uscir fuori, se non la sera al buio, come i pipistrelli. Starò qui tutta l'estate; l'inverno a Pisa, se io non mi sentirò troppo male; nel qual caso tornerò a Recanati, volendo morire in casa mia » (2).

Intanto non mancava chi ponesse gli occhi sopra di lui per utilizzarne l'opera: « qui, scriveva alla sorella Paolina, mi fanno propriamente la corte, perché io accetti altri partiti, ma volendo e potendo faticar poco nessun partito mi può convenire come quello di Stella » (3). Il quale veramente pare che si fosse dimenticato di pagargli in tutto o in parte le mesate dovutegli per il periodo ch'egli era rimasto a casa; ma però a Firenze gli aumentò l'emolumento sino a 20 scudi al mese (4). Come cominciò a rimettersi, trasse qualche divertimento dalla compagnia dei letterati e delle *brave persone* con le quali fece conoscenza (5). Invitato ai ritrovi settimanali del Vieusseux, vi conobbe il Manzoni, *ed ebbe il bene di*

(1) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 213 e 214.
(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 217 (491).
(3) Cfr. *Epist.*, II, pag. 219 (494).
(4) Cfr. *Epist.*, II, pag. 389, nota 2.
(5) Cfr. *Epist.*, II, pag. 242 (513)

Digitized by Google

trattenersi con lui a lungo, riconoscendolo *uomo pieno d'amabilità e degno della sua fama* (1). Il miglioramento della salute non fu tale però ch'egli non dovesse ormai pensare ad un clima piú dolce e costante per l'inverno, onde, stato in forse alquanto tempo, pensò prima a Roma, poi a Massa e finalmente, per consiglio de' suoi amici di Firenze, si determinò per Pisa, dove andò il 9 di novembre (2).

---

(1) Cfr. *Epist.* II, pag. 235 (507).

(2) In quel torno erano rifiorite le speranze e ravviate le trattative per l'impiego. Ancora ai 15 di agosto Carlo ne dava a Giacomo piú informazioni ben promettenti, riferendogli tra l'altro che il cardinale Bertozzi disse ad uno « già si darà adesso una cattedra al conte Leopardi senza concorso, perché cosí si vuole » (Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pag. 221). Dal canto suo Monaldo, sentendo della mala salute del figlio e forse di qualche sua angustia economica, si lasciava andare ad uno dei suoi sfoghi di tenerezza, scrivendogli: « Potete immaginare quanto mi addolori il non sentirvi tanto bene quanto io vorrei, e molto piú perché considero che l'incomodo degli occhi debba riuscirvi molesto assai, impedendovi le vostre consuete applicazioni. Voglio sperare, come voi fate, che il freddo sia per recarvi giovamento, ma pure bisogna vedere di mal occhio l'approssimarsi di questo rimedio, perché conduce con sé altri malanni, dai quali però faremo quanto si potrà per tenervi lontano nell'imminente inverno. A questo proposito, ditemi un poco qualche cosa intorno al vostro trattenervi costí, e al ritornare in patria, dovendo credere che di questo ritorno vostro siamo tutti oltremodo smaniosi. Io, figlio mio, sono contento che vi contentiate, e vi facciate onore e nome; ma ritenete pure che ciò si fa a grandi spese del mio cuore, il quale soffre indicibilmente per la vostra lontananza, e non poco ancora per il vostro scrivere cosí raro, che tiene in pena tutti noi. Vi ricordo poi quello che altre volte vi ho scritto, cioé che per quanto gli anni siano cattivi, saprò sempre trovare il modo per accorrere ai vostri bisogni, sicché, se vi trovaste in urgenza, scrivetelo liberissimamente al padre vostro, che vi ama piú di quanto credete (Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pagg 223-224).

Nella medesima lettera poi gli mette sott'occhio un posto di coadiutore all'Ispettorato di un'opera pia esistente in Loreto per sussidiare i poveri tedeschi che venissero al Santuario. Rendeva 50 scudi. Ma Giacomo cercava modo di poter vivere lontano da Recanati, non agi per rimanervi. La diversità sempre piú profonda delle idee, dei gusti, delle aspirazioni

Digitized by Google

Liete sopra ogni aspettazione furono le impressioni della nuova dimora, di cui egli scrive tosto con entusiasmo alla

---

veniva staccando ognora piú l'animo del figliuolo da quello del padre. Il vedersi, egli primogenito, costretto a lavoro mercenario per vivere e il non avere i suoi fatto a tempo alcuno sforzo o mostrata alcuna buona disposizione di secondarne le aspirazioni, dovettero essere cagione che egli si alienasse dai genitori e, scambio di versare nel loro cuore i propri dolori, disegni e propositi, lasciasse perfino ignorare che cosa faceva e dove andava. Carlo ebbe a dire a Prospero Viani « essendo in opposizione di pensieri con nostro padre, non voleva nemmeno far sapere di lui molte e molte cose » (Cfr. *Epist.*, III, pag. 418).

Onde Monaldo poté scrivergli l'accorata lettera del decembre 1827: « Ho ricevuto la cara vostra delli 3 corrente, e, se voi non ricevete piú spesso lettere mie, ciò non accade perché mi sia molesto lo scrivervi, ché niente mi piace tanto, quanto il trattenermi col mio caro figlio, né perché voi mi scriviate tanto di raro, ciò che mi dispiace senza puntigliarmi, ché coi figli non si sta sull'etichette; ma accade perché mi pare che le lettere mie sieno di molestia, e che voi diate ad esse un riscontro stirato stirato, come i versi latini dei ragazzi; quasi che il vostro cuore trovasse un qualche inciampo per accostarsi al mio, il quale vorrebbe esser veduto da voi una volta sola e per un solo lampo, e questo gli basterebbe. Ultimamente poi ho taciuto con voi piú lungamente del solito, perché mi è dispiaciuto un poco, e piú di un poco, il non rivedervi in quest'anno, e il sentirvi destinato prima a Massa di Carrara, e poi a Pisa, senza ch'io ne sapessi niente, e senza che il piacere mio sul vostro andare e venire e stare in quella o in quell'altra città ci entrasse nemmeno, come entra Pilato nel *Credo;* e questo dopo che la lettera vostra dei 4 ottobre, e dopo di quella non ne ebbi piú, mi diceva in italiano naturale che volevate stare a casa l'inverno, e che da un momento all'altro mi avreste indicato il giorno della partenza. Iddio sa se mi preme che stiate bene, e che passiate meno male la stagione cruda; ma in primo luogo io credo che l'inverno sia freddo per tutto, e per tutto ci sia bisogno di fuoco, di panni e di cura per non soffrire; in secondo luogo credo che facciate male astenendovi dal fuoco affatto, e che possa bensí farvi male il troppo, ma non già un uso discreto di esso; in terzo luogo penso che, qualora vi contentiate di non vivere qui in libreria, come non ci vivete costí, potrò con una stufa, bussole e tappeti accomodarvi una camera, talmente che possiate vedere l'inverno senza sentirlo; e finalmente rifletto con gran dolore che, se nelle stagioni buone dovrete star fuori per accostarvi ai letterati, e per accudire alle lettere, e nelle

Digitized by Google

sorella Paolina e al Vieusseux e ad Adelaide Maestri (1). Gli piacque la temperatura mite e l'aria primaverile, la veduta stupenda del *Lungarno*, la frequenza dei forestieri, l'eleganza degli edifizi, quel misto tutto romantico di cittadino e di villereccio. Buona la gente, ottimi i prezzi, molte le relazioni e le visite, egli si trovò abbastanza bene quell'inverno. Ma fu una breve tregua. Già nel marzo egli si lamenta che i *nervi lo tormentano e nessun metodo gli vale per poter digerire* (2). La primavera gli accrebbe i malanni, onde nel maggio dolevasi col Giordani che la sua salute *era sempre tale da fargli impossibile ogni godimento e che la sua vita era noia e pene* (3). Nondimeno gli rifiori nel cuore la poesia; ché alla primavera di quest'anno appartengono *Il risorgimento*, dove canta il ridestarsi degli antichi affetti nell'animo ormai disavvezzo, ed *A Silvia*, dove geme in mirabili accenti di profondo accoramento il ricordo del giovanile amore per la Fattorini. Ma furono brevi oasi nel cammino deserto e squallido dell'infelice poeta. Poco stante, quasi sulle mosse per tornare a Firenze, ebbe una *maledetta riscaldazione di gola, di capo e di petto* che gli faceva fare *una vita orrenda*. S'aggiunse il dolore della morte del fratello Luigi, dolore che raccese, almeno temporaneamente, la tenerezza di lui verso i genitori. Ricondottosi a Firenze nel giugno, ricevette dal Bunsen la proposta di recarsi a Bonn a

---

stagioni cattive dovrete star fuori per evitare il nostro clima troppo rigoroso, il luogo e la stagione per vivere assieme saranno il Paradiso e l'eternità. Abbiate pazienza se ho dato un po' di sfogo al mio cuore, che ne sentiva il bisogno, e abbracciatemi come io vi abbraccio e vi bacio tenerissimamente » (Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pagg. 232-34).

(1) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 246 e segg.

(2) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 282, 283 (547-548).

(3) Cfr. *Epist.*, II, pag. 292 (537).

Digitized by Google

ravvivarvi la cattedra di Dante. Se non che il Leopardi, cui già sorrideva il pensiero d'uscire d'Italia, con l'affievolirsi della salute veniva anche perdendo l'energia del desiderio, mentre la recente sventura domestica gli aveva risuscitato nell'animo il sentimento della famiglia per modo che, dando la notizia a Francesco Puccinotti, chiedeva: « ma come abbandonare la mia famiglia, e l'Italia e come sopportare il clima della Germania? » (1). Ormai anche il pensiero dei viaggi, già tanto accarezzato ne' suoi primi anni, gli metteva paura, e sfiduciato egli si doleva con l'Adelaide Maestri: « il viaggiare mi sarà eternamente, non solo dannoso, ma pericoloso. Questo ultimo viaggetto da Pisa a Firenze, dopo il quale, benché fatto di notte, sono stato male degli intestini piú giorni, ha potuto finire di persuadermi che io non son piú fatto per muovermi. Mi viene una gran voglia di terminare una volta tanti malanni e di rendermi immobile un poco piú perfettamente » (2).

In siffatte condizioni d'animo e di corpo scarsa lena restava al misero poeta per i lavori che gli procacciavano la pensione dello Stella. S'era impegnato di preparargli una *Enciclopedia delle cognizioni inutili e delle cose che non si sanno* (3); ma avvedutosi di non poter compiere l'opera senza

---

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 302 (566).

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 305 (570). E pochi giorni prima alla stessa aveva scritto: « *Tutti* i miei organi, dicono i medici, son sani; ma *nessuno* può essere adoperato senza gran pena, a causa di un'estrema *sensibilità* che da tre anni ostinatissimamente cresce *ogni giorno;* quasi ogni azione e quasi ogni sensazione mi dà dolore ». Cfr. *Ibid.*, pag. 304.

(3) Per la curiosità della notizia riferiamo il seguente brano di lettera dal quale si rileva come il Leopardi in questo tempo rivedesse al Rosini il romanzo *La Monaca di Monza:* « Qui si pubblicherà fra non molto una specie di continuazione di quel romanzo (*Promessi Sposi*), la quale passa tutta per le mie mani. Sarà una cosa che varrà poco; e mi dispiace il dirlo,

Digitized by Google

impiegarvi tutto l'inverno, pregò lo Stella volesse continuargli almeno l'assegno mensile fino al novembre, quand'egli potrebbe intraprendere il lungo viaggio del ritorno a casa (1). E circa un mese dopo, a' 30 di settembre, angosciosamente gli scriveva: « Ella penerà a crederlo, ma lo stato della mia povera salute è talmente contrario ad ogni benché minima applicazione, che anche ora, e per comporre queste sole due pagine, son dovuto entrare in convulsioni e in una specie di febbre » (2).

Venuto il freddo, che meglio si confaceva o men del caldo era pregiudicevole alla salute del Leopardi, egli si mise in cammino per Recanati, accompagnatovi da Vincenzo Gioberti, che fu breve tempo ospite di Monaldo; della quale ospitalità Giacomo si era già scusato alla famiglia in più modi, assicurando che il filosofo torinese non si sarebbe trattenuto in Recanati *che una sera, o una giornata al più* (3). Tornò per l'ultima volta a rivedere il suo paese ed i suoi dopo più di un anno e mezzo di lontananza, durante la quale sembrò spenta

---

perché l'autore è mio amico, e ha voluto confidare a me solo questo secreto, e mi costringe a riveder la sua opera, pagina per pagina, ma io non so che ci fare » (Cfr. *Epist.*, II, pag. 303).

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 322 (588). — Pare che a questo periodo si debbano riferire le strettezze di cui fa cenno l'Antona-Traversi in *Studi su G. L.* (Napoli, Detken, 1887), pag. 102: « Giambattista Niccolini era parente della marchesa Lucrezia Niccolini di Firenze, andata sposa al signor Benedetto Monti di Recanati. Un giorno, trovandosi marito e moglie a Firenze in compagnia del grande tragico (era l'anno 1828), questi chiese loro se fosse vero che la famiglia Leopardi navigasse in cattive acque. « Tutt'altro » rispose il signor Benedetto. E il Niccolini: « ti credo, perché me lo dici; ché a vederlo, non si direbbe certo; son più le volte che senza qualche soccorso di amico sarebbe stato digiuno, che non quelle in cui avrebbe mangiato ».

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 331 (598).

(3) Cfr. *Epist.*, II, pag. 337 (606).

Digitized by Google

la fiamma poetica in quel divino ingegno. Di lui non uscirono in questo frattempo che lavori di prosa, il commento al Petrarca, la Crestomazia e le *Operette morali* pubblicate tra il giugno e il luglio del 1827 a Milano.

V. Ecco dunque di nuovo Giacomo a Recanati, dove l'inazione lo ricacciava, perché la mala salute gli aveva impedito e tuttavia gli impediva di compiere altri lavori per lo Stella. Tornava non senza il desiderio di riabbracciare la famiglia che portava nel cuore il lutto del fratello Luigi, il prediletto di Monaldo; ma con che animo d'altra parte doveva egli ricondursi al *natio borgo selvaggio*, dove egli sapeva già che la sua salute avrebbe sofferto di piú, dove le inquietudini ed i corrucci dello spirito avrebbero aggravati i suoi crescenti malanni? Perfino i fratelli Carlo e Paolina non avevano cessato di confortarlo a starsene piú che poteva lontano da casa, dove essi mordevano il freno senza speranza e donde con parole accese, con reticenze amare, con isfoghi sdegnosi, con fremiti e gemiti, si venivano rappresentando a Giacomo oppressi e sconsolati (1). Con siffatta prospettiva, con l'angoscia della salute peggiorata per lo stomaco che non faceva le sue funzioni e per gli occhi che gli dolevano e non gli permettevano di scrivere né di leggere, e però senza speranza ormai di poter procurarsi col suo lavoro i mezzi di ritogliersi da Recanati in primavera, non sí tosto si fu accomodato in famiglia si sentí piú triste e sfiduciato e ne scrisse dolorose parole ai suoi amici. Ancora ai 28 di novembre al Brighenti, dopo aver toccato della sua salute, si lamenta: « Sono arrivato qui da pochi giorni, e qui starò non so quanto, forse

(1) Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pagg. 65, 72, 76, 80, 120, 130, 132, 134, 135, 170, 184, 267, ecc.

Digitized by Google

sempre » (1). Né più allegre sono le lettere seguenti (2). In siffatta condizione di corpo e di spirito egli torna a vagheggiare un impiego e ne scrive alla Maestri: « Credereste voi che si potesse trovare costà in Parma un impiego letterario onorevole e di non troppa fatica; tale che si potesse accordare colla mia salute? » (3). E poco appresso al Colletta: « Se io voglio vivere fuori di casa, bisogna che io viva del mio; voglio dire, non di quel di mio padre; perché mio padre non vuol mantenermi fuori, e forse non può, attesa la scarsezza grande di denari che si patisce in questa provincia, dove non vale il possedere, e i signori spendono le loro derrate in essere, non trovando da convertirle in moneta; ed atteso ancora che il patrimonio di casa mia, benché sia dei maggiori di queste parti, è sommerso nei debiti. Ora io non posso viver del mio se non lavorando molto; e lavorar molto con questa salute non potrò più in mia vita. Perciò m'è convenuto sciormi dagli obblighi ch'io aveva contratti collo Stella, e perdere quella provvisione che aveva da lui, e che mi bastava per vivere competentemente; erano, come credo che sappiate, venti scudi romani (diciannove fiorentini) al mese. Se io trovassi un impiego da faticar poco, dico un impiego pubblico ed onorevole (e gl'impieghi pubblici sogliono essere di poca fatica) volentieri l'accetterei: ma non posso trovarlo

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 339 (609).

(2) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 341, 342, 343. Alla Maestri il 31 dicembre di quell'anno scriveva: « Lo stato della mia salute è l'ordinario; e questo valga a dispensarmi dall'entrare in una materia che mi annoia. Quanto a Recanati vi rispondo che io ne partirò, ne scapperò, ne fuggirò subito che io possa; ma quando potrò? Questo è quello che non vi saprei dire. Intanto siate certa che la mia intenzione non è di star qui, dove non veggo altri che i miei di casa e dove morrei di rabbia, di noia e di malinconia, se di questi mali si morisse » (Cfr. *Epist.*, II, pag. 345).

(3) *Ibidem.*

Digitized by Google

qui nello Stato, dove ogni cosa è per li preti e per i frati; e fuori di qui, che speranza d'impieghi può avere un forestiero? » (1).

Intanto, nell'impotenza di lavorare, faceva disegni di nuove opere; disegni *tanto più numerosi quanto minore era la facoltà di metterli in esecuzione* (2). I titoli soli delle opere che avrebbe voluto scrivere pigliavano più pagine (3). A Parma gli amici suoi Tommasini e Adelaide e Ferdinando Maestri colsero subito il desiderio che Giacomo aveva mostrato di trovarvi qualcosa a fare per viverci e gliene fecero liberali profferte, le quali Giacomo accettò in modo alquanto subordinato in una lettera del 30 gennaio 1829, di cui è opportuno riferire il seguente brano: « L'offerta che mi fate di venire a vivere insieme con voi, mi è tanto dolce e lusinghiera, che senza pensar altro, fin da ora, colla maggior gratitudine del mondo, io l'accetto: intendendo però che questa mia accettazione non obblighi voi, se non quanto la cosa si troverà conciliabile colle circostanze e col comodo vostro al tempo in cui essa si potrà effettuare. Giacché, quanto al tempo, io non potrei determinarlo per ora. Usando della confidenza che voi mi concedete, vi dirò, ch'io non posso *più (!)* dare alla mia famiglia questo carico di mantenermi fuori di casa. Da altra parte non posso né anche vivere in questo infame paese, sepoltura di vivi. Però accetterei volentieri un impiego. Sperar di trovarne qui nello Stato, è inutile; perché, non ostante ripetute e solennissime promesse fatte dai due passati segretari di Stato, anche a ministri stranieri che avevano insistito efficacissimamente in mio favore, non si è ottenuto mai nulla.

---

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 346 (616).
(2) *Ibidem.*
(3) Cfr. *Epist.*, II, pag. 346 e 356 e Cugnoni, *Op. ined.*, I, pag. XXV.

Digitized by Google

Accetterei dunque un impiego fuori di Stato; e se a Parma se ne potesse ottenere, verrei molto volentieri a stare a Parma. Con una speranza prossima di provvisione verrei in qualunque modo. Ma senza alcun fondamento simile non potrei facilmente risolvermi a venire in autunno, colla necessità di passare in Parma, impiegato o non impiegato, tutto l'inverno (e un inverno rigido); perché, cominciato il freddo, la mia salute non mi permetterebbe di rifare il viaggio fino alla primavera » (1).

Nella qual lettera è notevole la pietosa bugia con la quale Giacomo vorrebbe lasciar credere d'essere stato sin allora mantenuto fuori di casa dalla famiglia. Evidentemente, per non trovarsi egli con gli amici di Parma in molta confidenza, o per un sentimento d'amor proprio, si vergogna di dover confessare che, se vuol vivere fuori di casa, gli bisogna guadagnarsene; si vergogna di vedersi, lui primogenito della più ricca e nobil famiglia di Recanati, offerta per commiserazione l'ospitalità graziosa di quei buoni e non ricchi borghesi, e però con quel pudico *più*, che dovette ritornare amaramente in gola al povero Giacomo quando lo scriveva, s'ingegna adonestare agli occhi degli amici la strettezza de' suoi genitori (2).

---

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 348 (617).

(2) L'ultimo del dicembre precedente il Vieusseux gli aveva scritto: « Perché dunque abbandonarci per ritirarvi a Recanati quando sapevate per esperienza essere quell'aria contraria a' vostri occhi? e dopo che vi era possibilità per voi di combinare le vostre cose in modo da poter stare a Firenze o a Pisa? perché lusingarci del vostro pronto ritorno fra noi, per poi parlarmi come se non voleste più lasciar Recanati? Mio caro amico, pensateci seriamente, per la vostra quiete e per quella dei vostri amici; e non vi abbandonate ad uno scoraggiamento ch'io credo essere non tanto l'effetto quanto la causa de' vostri mali. Voi avete esperimentato con quanto poco danaro potete vivere in Toscana; e voi avete altresí provato l'efficacia di quest'aria tirrena: come persuadere i vostri amici che que' pochi scudi

Digitized by Google

Saltò fuori così l'idea della cattedra di Storia Naturale nell'università parmense, alla quale il Leopardi non sarebbe stato alieno di arrendersi, non ostante che si sentisse poco addentro in quella disciplina; se non che le trattative non approdarono a niuna conclusione (1). Ma che bisogno aveva Giacomo di accattarsi impieghi? scriveva Monaldo da Roma, dov'era andato per aver ragione di non so che litigio con un certo Moroni. Riconosceva che ogni anno, o almeno ogni due anni, un viaggetto di qualche mese gli poteva convenire e a questo si riprometteva di moderatamente supplire. Intanto si confortasse del pensiero che egli aveva provveduto a lui nel suo testamento per dopo la sua morte, e se ne facesse far fede dalla madre (2). Di che doveva tenersi assai tepidamente confortato il povero Giacomo, che si vedeva condannato a una lotta perpetua con ogni sorta di mali; che da più mesi vedevasi tolto anche l'unico conforto dello studio; che si sentiva già sfuggire la grama esistenza, nella squallida sterilità della quale non poteva certamente comprendere come dei beni, che la fortuna aveva largiti ai suoi, non avesse a toccare a lui primogenito neanche quella piccola parte che bastasse a fargliela finire meno dolorosamente.

---

che vi possono mancare per il vostro *budget* non siano da ottenersi dal vostro padre? e perché non confidare un poco piú in quelle altre risorse che vi possono somministrare i vostri rari talenti? ed, oso dirlo, la tenera amicizia di chi vi ama e stima quel che valete? Vostro padre, ne sono persuaso, quando saprà quanto giovevole è per voi il vicinato dell'Arno, sarà il primo a combattere le vostre risoluzioni; ma se voi non dite nulla, egli non potrà mai indovinarlo. Riflettete, mio caro amico, e datemi presto delle vostre nuove; e scusate in favore dell'amicizia, se tanto m'interno nelle vostre cose ». (Cfr. *Epist.*, III, 252). La qual conclusione doveva far sanguinare il cuore di Giacomo, che sapeva come le cose erano tanto diverse da quel che si figurava il buon Vieusseux.

(1) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 349, 359, 370.

(2) Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pag. 275. Cfr. *Epist.*, II, pag. 373 (637).

Digitized by Google

Non sempre invero egli ebbe il presentimento di una prossima fine. Raccontando tutti i suoi guai alla Maestri, nel luglio del '29 diceva che il suo male non era mortale, *nè di quelli che dànno speranza di rendersi tali in breve* (1). Ma non ostante questa lugubre serenità, è raccapricciante la descrizione che fa del suo *mal principale:* « uno sfiancamento, una *risoluzione* dei nervi, con quest'aria, coll'eccesso dell'ipocondria, colla mancanza d'ogni varietà e d'ogni esercizio, è cresciuto in maniera, che non solo non posso far nulla, digerir nulla, ma non ho piú requie né giorno né notte » (2). Con l'avanzare dell'estate i suoi mali si aggravarono a segno da metter tre o quattro giorni a terminare una lettera di un paio di pagine (3). Nell'autunno si trovò in condizioni siffatte da non poter né scrivere né dettare, e dovette affidare a Paolina l'incarico di rispondere alle lettere degli amici (4), i quali moltiplicavano di sollecitudini per l'infelice. Chiedevano le sue notizie, ne desideravano le lettere, s' informavano dei lavori, gli iteravano le profferte. Il Colletta, che fin dalla primavera l'aveva consigliato a trarre partito, come il Botta, dalle sue opere per cavarne danaro (5), gli offriva ospitalità in casa propria e con bel garbo il denaro che, comunque, gli abbisognasse (6). Il Vieusseux si rodeva di non poterlo aiutare, ma si proponeva di parlarne con gli amici e venire a capo di qualcosa (7) e s'adoprava di fargli ottenere per le sue *Operette morali* il premio quinquennale nell' Accademia della

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 373 (637).
(2) *Ibidem.*
(3) Al Bunsen. Cfr. *Epist.*, II, pag. 376 (640).
(4) Cfr. *Epist.*, II, pag. 378 (642).
(5) Cfr. *Epist.*, II, pag. 366 e III, pag. 290.
(6) Cfr. *Epist.*, II, pag. 366 e III, pagg. 289-290.
(7) Cfr. *Epist.*, III, pagg. 256 e 271

Digitized by Google

Crusca, che poi toccò al Botta per la Storia d'Italia dal 1789 al 1814 (1); e da Parma la Tommasini gli offriva ospitalità e danaro anche per il viaggio (2).

Tra questi conforti l'infelice alimentava la gracile speranza di trovar decoroso modo di ripartire e intanto, vietatogli ogni lavoro, seguiva fantasticando la sottile catena delle memorie e sentiva raccendersi l'estro della poesia. A questo periodo appartengono le *Ricordanze*, la *Quiete dopo la tempesta*, il *Sabato del villaggio*, e il *Canto notturno di un pastore errante*, che, prese insieme, formano forse il momento piú alto della vera lirica leopardiana. Il ritorno all'arte non distrasse tuttavia il poeta dalla cura di fuggir di Recanati, e già egli se ne raccomandava strettamente al Vieusseux (3); ma la lettera non era ancora pervenuta alla persona destinata che il ge-

---

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 274.

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 378 (641). Per il viaggio rispondevale il Leopardi non averne bisogno. Si badi però; in ogni caso, non gli venivano dalla famiglia, sí dal risparmio fatto sugli assegnamenti dello Stella, secondo che egli medesimo ne scrisse al Vieusseux il 21 marzo del '30 (Cfr. *Epist.*, II, pag. 385 (649) e nota seg.).

(3) « Son risoluto, con quei pochi danari che mi avanzarono quando io poteva lavorare, di pormi in viaggio per cercar salute o morire, e a Recanati non ritornare mai piú. Non farò distinzione di mestieri; ogni condizione conciliabile colla mia salute mi converrà; non guarderò ad umiliazioni; perché non si dà umiliazione od avvilimento maggiore di quello ch'io soffro vivendo in questo centro dell'inciviltà e dell'ignoranza europea. Io non ho piú che perdere; e ponendo anche a rischio questa mia vita, non rischio che di guadagnare. Ditemi *con tutta sincerità* se credete che costí potrei trovar da campare dando lezioni o trattenimenti letterari *in casa;* e se troverei presto; perché poco tempo mi basteranno i denari per mantenermi del mio. Dico lezioni letterarie di qualunque genere; anche infimo: di lingua, di grammatica, e simili. E vorrei che mi rispondeste subito che potrete, perch'io partirò presto, e secondo la vostra risposta determinerò se debbo voltarmi a Firenze o cercare altri barlumi di speranza in altri luoghi ». Cfr. *Epist.*, II, pag. 385 (649).

Digitized by Google

neral Colletta gli scriveva (23 marzo 1830): « Sta a voi, amico mio, venire a viver tra noi, provvedere alla vostra salute, compiacere i vostri amici. Mi diceste una volta che 18 francesconi al mese bastavano al vostro vivere: ebbene 18 francesconi al mese Voi avrete per un anno, a cominciare, se vi piace, dal prossimo aprile. Io passerò in vostre mani, con anticipazione da mese a mese, la somma suddetta; ma non avrò altro peso ed ufficio che passarla; nulla uscirà di mia borsa: chi dà, non sa a chi dà; e Voi che ricevete, non sapete da quali. Sarà prestito, qualora vi piaccia di rendere le ricevute somme; e sarà meno di prestito, se la occasione di restituire mancherà: nessuno saprebbe a chi chiedere; Voi non sapreste a chi rendere. Nessuna legge vi è imposta. Voglia il buon destino d'Italia che Voi, ripigliando salute, possiate scrivere opere degne del vostro ingegno; ma questa mia speranza non è obbligo vostro. Solamente Vi prego di portar con Voi le tante pagine di pensieri scritti, per frugar dentro e vedere se la salute vi bastasse a pubblicar qualcosa, che certamente darebbe, per il merito e il nome, frutto a vivere negli anni avvenire. Ma che che sia del futuro, un anno di aria giovevole, tra cari amici, in stanza grata, sarà per Voi buona villeggiatura, e sospensione a' vostri mali ed alle vostre afflizioni » (1).

Così il generoso Colletta, non avendo potuto altrimenti far accettare al Leopardi la propria ospitalità, forse con delicata finzione gli lasciava ora intendere come una società di amici si fosse accordata per fissargli un assegno mensile, proponendosi di risarcirsene col frutto che sarebbe per dare la stampa delle opere di lui. Non è a dire con che entusiasmo il Leopardi si afferrasse a quest'àncora, che gli si porgeva così generosamente: « Né le condizioni mie, egli rispondeva, soster-

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 294.

Digitized by Google

rebbero ch'io ricusassi il benefizio, d'onde e come che mi venisse, e voi e gli amici vostri sapete beneficare in tal forma, che ogni piú schivo consentirebbe di ricever benefizio dai vostri pari. Accetto pertanto quello che mi offerite, e l'accetto cosí confidentemente, che non potendo (come sapete) scrivere, e poco potendo dettare, differisco il ringraziarvi a quando lo potrò fare a viva voce, che sarà presto, perch'io partirò fra pochi giorni. Per ora vi dirò solo che la vostra lettera, dopo sedici mesi di notte orribile, dopo un vivere dal quale Iddio scampi i miei maggiori nemici, è stata a me come un raggio di luce, piú benedetto che non è il primo barlume del crepuscolo nelle regioni polari » (1).

Il 27 dello stesso mese partí alla volta di Bologna. Parti il primogenito dei Leopardi dalla famiglia, che non doveva piú rivedere, per andar a vivere dell'ammirazione e commiserazione altrui; e nel partire non ne ricevette tanto viatico da poter fare per *la scarsità dei mezzi una piccola diversione a Parma* a visitarvi quelle Tommasini che apposta per veder lui erano andate a Firenze nell'estate del 1828, e che gli erano poi state liberali di tante profferte d'ospitalità e soccorsi (2).

---

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 386 (650).

(2) Pur facendo la parte dovuta a molte circostanze, le quali difficilmente si possono valutare a tanta distanza di tempo, in tanta differenza d'abitudini e d'idee, non ci sembra che i genitori del Leopardi possano andare immuni di taccia per le condizioni nelle quali soffrirono che il loro figliuolo partisse. Non è credibile che le annate cattive e i dissesti del patrimonio fossero la sola cagione di un trattamento che agli occhi della comune dei padri e delle madri può apparir crudele addirittura. Come non vedere che quell'uomo disfatto, il quale non poteva scrivere una letteruccia se non travagliandovisi attorno piú giorni, che non poteva digerire, che non poteva se non malamente servirsi degli occhi, non avrebbe tratto dal suo lavoro di che sostenersi fuori di casa? Né si dica che essi ignorassero in quali condizioni egli partiva. Anche supposto che, per la niuna confidenza ch'era tra il figlio e i genitori, egli tenesse loro celati i suoi propositi e le sue

Digitized by Google

VI. Dopo una breve sosta a Bologna, passò verso il 10 di maggio a Firenze, donde scrisse al padre: « mi trovo affollato di visite e tutti mi fanno complimenti sulla mia buona

---

vere condizioni economiche, non si può ammettere che Paolina, la quale scriveva le lettere per lui e sapeva degli inviti e delle offerte che altri gli facevano e delle trattative che correvano, non ne facesse motto alla madre; come non è possibile supporre che quei genitori, vedendo un figliuolo in quello stato, non cercassero di conoscerne i disegni e le condizioni per mezzo di chi sapevano essergli confidente. L'istituzione del maggiorascato, o *fidecomisso primogeniale*, con idee da medioevo ordinata da Monaldo nel 1839 (Cfr. Antona Traversi, *Doc. e Not. intorno alla fam. Leop.*, Firenze, 1888, pag. 200), e il proposito di conservarlo intatto per l'erede, liberandolo dai debiti ond'era gravato, si comprende come potessero accrescere l'avarizia di chi l'amministrava, fino al segno da tenere a stecchetto Carlo, che se una volta volle andare a udir la Malibran ad Ancona dovette far la strada a piedi (Cfr. *Epist.*, III, pag. 430); fin al segno da mandare a monte i matrimoni di Paolina per non isborsar la dote o per darla in minor misura di quella che si era richiesta o pattuita. (Cfr. Piergili, *Lett. a G. L.*, pagg. 102, 105, 120. Il matrimonio di Paolina col Peroli andò in fumo appunto perché volevano dargli 4000 scudi di dote invece di 6000. Cfr. C. Antona Traversi. *Studi su G. L.*, cit. pag. 109). Ma Carlo almeno stava bene d'animo e di corpo e cercava di spassarsela come poteva; per Paolina rimaneva pur ancora la speranza di trovare un altro che s'accontentasse di meno. Giacomo invece era malato, rifinito; che sorte l'attendesse doveva essere ormai manifesto ai ciechi; che il soggiorno di Recanati gli fosse piú micidiale che alcun altro, dovevano ormai, dopo dieci anni d'esperienza, averlo capito anche i genitori suoi; i quali, se davano 4000 scudi in dote a Paolina, sembra che dovessero poter dare i frutti di un egual capitale a Giacomo per vivacchiare alla men peggio qualche anno in aria migliore. Se questo non hanno fatto spontaneamente allora, io tengo per fermo che ciò fu anche per un caso di coscienza. Le idee di Giacomo, i suoi scritti, erano ormai notoriamente cosí fatti che i vecchi Leopardi si sarebbero recati a coscienza di pur in piccolissima parte contribuire ad alimentar quelle ed accrescere questi. Non potevano indursi a mandarlo proprio essi tra quegli amici, dei quali avevano tanto sospetto e alcuni dei quali stimavano la cagion prima delle aberrazioni di lui. La cura del patrimonio era grande nei vecchi Leopardi; ma era anche grande, se non anzi maggiore, a modo loro, la cura dell'anima. Abbiamo veduto piú sopra

Digitized by Google

ciera » (1). Nelle quali ultime parole deve essere qualche esagerazioncella suggerita dal desiderio di far intendere al padre come, appena fuori di Recanati, anche di salute egli stesse subito molto meglio. La brevità stessa di tutte quante

come Monaldo desiderasse che Giacomo fosse incitato a qualche lavoro, anche *dispendioso*, purché si tenesse dentro la cerchia delle idee ortodosse. Riconosciuto che il genio di lui era incoercibile, e che dargli i mezzi di viver lontano da Recanati era, secondo il loro punto di vista, lo stesso che conferire al suo totale pervertimento, s'impuntarono a non volerne sapere. Questa è, a mio giudizio, una delle cagioni principali dell'ostinazione dei Leopardi nel non voler spendere quattrini per il figlio lontano. Sono poi altre fortissime cagioni l'avarizia di Adelaide, la febbre di conservare, anzi d'accrescere il maggiorascato, il dispetto e il puntiglio cagionato dalla fermezza, dalla scarsa confidenza e sottomissione del figliuolo. Cagioni fortissime, si è detto, ma non le sole. Poniamo pure che il contegno di Giacomo dovesse apparire ai genitori scorretto e riprovevole; poniamo pure ch'essi non ne fossero incoraggiati a confidenza e tenerezza; ma sembra indubitabile che un padre affettuoso, come in fondo era Monaldo, non avrebbe potuto punirnelo in guisa da lasciarlo privo del necessario in quello stato e da costringerlo (e pur portava il suo nome e il suo titolo) a vivere dell'altrui pietà. Perché i Leopardi non comprendessero o sfidassero questa onta bisogna ammettere in loro un altro sentimento, oltre l'avarizia e lo sdegno; quello appunto che ho recato in mezzo piú sopra.

Generalmente si dice: non glie n'han dato perché non ne avevano. Questa spiegazione è assai piú spiccia e comoda che esatta. E valga il vero: per il concordato del 1803 venne, a cosí dire, consolidato il debito di casa Leopardi in 33.000 scudi da estinguersi, capitale e interessi, in quarant'anni, mediante altrettante rate annue di 1400 scudi ciascuna. (Cfr. *Autobiog. di M. L.*, pag. 265). Il patrimonio Leopardi rendeva circa *6000* scudi (Cfr. *Autobiog.*, ibidem) e però alla famiglia, con la rimanente rendita annua netta di 4600 scudi (da L. 5,32) pari a circa 24.500 delle nostre lire, anche diminuita quanto si voglia per impensati accidenti o scarsità di prodotti o rinvilio di derrate, restava sempre da vivere decorosamente, allora e in un paese come Recanati, anche spendendo due o trecento scudi l'anno per il figliuolo, il quale (e anche Monaldo e Adelaide dovevano ben capirlo) dell'avito patrimonio non avrebbe potuto altrimenti fruire.

Se non che Adelaide pose innanzi a tutto l'accrescimento del patrimonio.

(1) Cfr. *Epist.*, II, 388 (655).

Digitized by Google

le sue lettere di quel tempo è una smentita alle sue parole. Del resto al Pepoli confessava a' 6 d'agosto: « sai che non posso scrivere » e il 13 al Visconti: « saprai, che non posso piú scrivere » e di non *poter scrivere* ripete alla Maestri nel

---

Mentre la graduale estinzione dei vecchi debiti poteva giungere fino al 1843, nel '42 Adelaide non solo aveva tutto pagato, ma aveva già fatto tanto risparmio da comperare due possessioni del costo di 8900 scudi (oltre 46.000 delle nostre lire) senza avere *nessuna eredità, senza commerciare e senza sottoporsi a rigorose privazioni*. Sono queste le parole stesse con le quali Monaldo ce n'ha serbata notizia (cfr. C. Antona Traversi, *Doc. e Not.*, pag. 135). Oh, conte Monaldo, non mettevate nel novero delle *privazioni* gli stenti del figliuol vostro, vostra gloria, costretto a vivere in casa altrui della liberalità degli amici? peggio, costretto ad usarvi menzogne per trarvi di tasca qualche dozzina di scudi? Un migliaio o due di quegli scudi distribuiti al figliuolo da quando egli ebbe lasciato Recanati l'ultima volta, gli avrebbero resi men penosi e men mortificati gli ultimi anni della grama esistenza. Or qual madre a simil patto non avrebbe voluto ritardare di un paio d'anni la totale estinzione dell'antico debito, di un paio d'anni la compera dei nuovi poderi? I quali non furono i soli che Adelaide aggiungesse al *maggiorascato*. Nel '55 ella fece nuovi acquisti per 4300 scudi (Cfr. A. Traversi cit., pag. 235) e, sol due anni appresso, nel '57, per altri 10,750, pagando in contanti (Cfr. A. Traversi cit., pag. 238). Gli eredi pertanto del maggiorascato Leopardi se lo videro, dal '42 al '57, per virtú di Adelaide, accresciuto di scudi ventitremila e novecento cinquanta, pari ad oltre *centoventisettemila* delle nostre lire. Stando cosí, come in effetto stanno, le cose, il *non possumus* ostinatamente messo innanzi dai vecchi Leopardi non aveva fondamento nel vero. Tanto poco fondamento, che l'anno stesso della morte di Giacomo (1837), Monaldo fece fare notevoli lavori di ristauro al palazzo, e l'anno appresso costruí la *piccola aggiunta* che gli costò *mille scudi* (Cfr. A. Traversi, *Op. cit.*, pag. 118). Se pertanto, quando Giacomo languiva e si moriva, i Leopardi avevano pagati interamente, o quasi, gli antichi debiti e potevano spendere parecchie migliaia di lire nell'ampliamento del loro palazzo, è assai malagevole a credere che non potessero cominciare qualche anno prima quel modesto assegno che concedettero a Giacomo nel '32. Su questa pretesa impossibilità ebbe Giacomo piú di qualche dubbio; notizia piena dello stato delle cose non ebbe, per la gelosa cura onde i Leopardi lo tenevano celato ai figli. Cosí forse gli fu risparmiata una maggiore amarezza; ma ai genitori suoi paiono

Digitized by Google

settembre (1). Intanto procedeva la stampa de' suoi *Canti*, de' quali però a cagione delle sue infermità egli non poté nemmeno correggere le bozze. Badava a far associati e tra lui e gli amici ne misero insieme 700, ceduti poi col manoscritto all'editore Piatti, non si sa bene se per 80 zecchini, com'egli scrisse al padre, o per 108 come si ha da una lettera del Colletta al Vieusseux (2).

Nella dedicatoria del volume, uscito in luce nel '31, si volgeva agli amici di Toscana con parole sconsolate, che fanno testimonianza dello stato d'animo e di salute in cui egli si trovava sullo scorcio del 1830 (3). Ma del benefizio, onde *gli amici di Toscana* l'avevano sovvenuto, non si fa cenno in

---

per questa parte convenire quelle parole di un patrizio di ben altra stampa, Cesare Balbo, che ne' suoi *Pensieri ed Esempi* (Firenze, Le Monnier, 1854, pag. 129) lasciò scritto: « il padre che ama il primogenito a detrimento dei figliuoli minori, o il maschio unico a detrimento delle figlie, non è buono, ma pessimo padre di famiglia; non ama veramente la famiglia, ma lo splendore della famiglia ».

(1) Cfr. *Epist.*, II, 393 (662).

(2) Cfr. *Epist.*, II, 405 (682).

(3) « Amici miei cari, sia dedicato a voi questo libro, dove io cercava, come si cerca spesso colla poesia, di consacrare il mio dolore, e col quale al presente (né posso già dirlo senza lacrime) prendo comiato dalle lettere e dagli studî. Sperai che questi cari studî avrebbero sostentata la mia vecchiezza, e credetti colla perdita di tutti gli altri piaceri, di tutti gli altri beni della fanciullezza e della gioventú, avere acquistato un bene che da nessuna sventura mi fosse tolto. Ma io non aveva appena vent'anni, quando da quell'infermità di nervi e di viscere, che privandomi della mia vita, non mi dà speranza della morte, quel mio solo bene mi fu ridotto a meno che a mezzo; poi, due anni prima dei trenta, mi è stato tolto del tutto: e credo oramai per sempre. Ben sapete che queste medesime carte io non ho potuto leggere, e per emendarle m'è convenuto servirmi degli occhi e della mano d'altri. Non mi so piú dolere, miei cari amici; e la coscienza che ho della grandezza della mia infelicità, non comporta l'uso delle querele. Ho perduto tutto: sono un tronco che sente e pena. Se non che in questo tempo ho acquistato voi: e la compagnia vostra, che m'è

Digitized by Google

questa lettera, dove non è nominato alcuno. Il Colletta, che in fondo era lui il benefattore, s'ebbe a male di questo vedersi così genericamente messo in un fascio con tutti gli altri, senza essere nemmanco menzionato; e non gli si può dare tutto il torto. Egli era stato quello che l'aveva cavato fuori di Recanati l'ultima volta; egli che, del proprio gli passava diciotto francesconi al mese, tanto che potesse mantenersi a Firenze, dandogli a credere con delicatezza squisita che il benefizio gli venisse da un'accolta d'amici, *che non sapevano a chi davano;* egli finalmente che aveva concluso nel miglior interesse del Leopardi il contratto col Piatti. Se ad uffici siffatti il poeta corrispose con sentirsi leggere (poiché già legger egli non poteva) la *Storia del reame di Napoli,* dando forse qualche suggerimento intorno allo stile e alla lingua, niuno può credere che ciò gli dovesse bastare a sdebitarsi verso l'amico. Il quale pertanto nell'aprile del '31 gli annunziò con bel garbo di non trovarsi piú in grado di continuargli la provvigione, che per un anno gli aveva assegnata e pagata (1).

---

in luogo di studî, in luogo d'ogni diletto e d'ogni speranza, quasi compenserebbe i miei mali, se per la stessa infermità mi fosse lecito di goderla quant'io vorrei, e s'io non conoscessi che la mia fortuna assai tosto mi priverà di questa ancora, costringendomi a consumar gli anni che mi avanzano, abbandonato da ogni conforto della civiltà, in un luogo dove assai meglio abitano i sepolti che i vivi » (Cfr. *Epist.,* II, pag. 404 (681).

(1) Cfr. *Epist.,* III, pag. 296: « Questo è l'ultimo pagamento, perché il dodicesimo. La mala fortuna m'ha colpito mortalmente nelle mie piú gradite inclinazioni; perocché oggi sentirei gioia grandissima nel torre a voi le sollecitudini moleste del vivere materiale e lasciarvi il pensiero libero di cure e sereno. Lo avrei potuto molti anni fa, oggi nol posso; perché io stesso, amico mio, stento la vita con la mia famiglia, e misuro per ogni spesa (pur quella delle medicine) il poco piú o meno. Vi dico ciò, non certamente per attristarvi, ma perché, senza queste mie necessità, conoscer Voi e abbandonarvi mi sembrerebbe peccato ». — Narra il Ranieri nel

Digitized by Google

Fallito il disegno di entrare, come già con lo Stella, agli stipendi dell'editore Antonelli di Venezia (1) per lavori che certo non avrebbe potuto fare; caduta la speranza di 20 francesconi al mese che gli avrebbe fruttato la direzione d'un periodico letterario intitolato *Lo Spettatore fiorentino*, il Leopardi si vedeva mancare ogni rientro (2) e avvicinare il momento che l'avrebbe ricacciato a Recanati a seppellirvi per sempre la squallida vita. Conosciuto a Firenze il professore tedesco Luigi De-Sinner e legatosi in amicizia con lui, gli consegnò molti manoscritti de' quali l'alemanno gli prometteva *danari e un gran nome* (3). Se non che di nome non abbisognava ormai il Leopardi e, quanto a danari, non gli fruttò nulla la piccola epitome di cose filologiche da quello pubblicate nel 1834 (4).

Sodalizio, Napoli 1880, pag. 9, che il Leopardi gli ebbe a dire in quel torno queste parole: « Il generale Colletta volle trarmene: e, raccogliendo intorno a sé molti di questi signori, mi fece un peculio per un anno. Si aspettava che io componessi e dedicassi. Non ho potuto la prima cosa, e non ho mai voluto la seconda; ed il peculio non sarà rinnovato ».

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 395 (667).

(2) Già per economia aveva rinunziato d'andare a Pisa a passarvi l'inverno tra il '30 e il '31 (Cfr. *Epist.*, II, pag. 403 (680).

(3) Cfr. *Epist.*, II, pag. 402 (679).

(4) Nel *Rheinisches Museum* di Bonn, col titolo: *Excerpta ex schedis criticis Jacobi Leopardi*. Le promesse del De-Sinner lo empirono di speranza e di un certo entusiasmo, tanto che alla sorella scriveva: « Non potete credere quanto mi abbia consolato questo avvenimento, che per piú giorni m'ha richiamato alle idee della mia prima gioventú, e che, piacendo a Dio, darà vita ed utilità a lavori immensi, ch'io già da molt'anni considerava come perduti affatto, per l'impossibilità di perfezionare tali lavori in Italia, pel dispregio in cui sono tali studi tra noi, e peggio pel mio stato fisico. Quel forestiero m'ha trombettato in Firenze per tesoro nascosto, per filologo superiore a tutti i filologi francesi (degl'italiani non si parla ed egli vive a Parigi); e cosí dice di volermi trombettare per tutta l'Europa ». (Cfr. *Epist.*, II, pag. 402 (679).

Digitized by Google

Pure nel buio di tanta sventura brillò un raggio. È strano che quell'uomo, cui il cumulo dei mali veniva rendendo alquanto egoista, destasse intorno a sé tanto ardore d'amicizia. Il Giordani l'adora prima ancora di vederlo; lo amano il Brighenti e il Papadopoli a Bologna; i Maestri, di Parma, corrono a Firenze per vederlo e gli offrono la loro casa; si sparge la falsa voce della sua morte e gli *amici di Toscana* (Colletta, Vieusseux, Niccolini, Montani, Capponi, ecc.), ne sentono un *dolore tanto sincero*, che poi a lui medesimo venivano *dipingendo que' giorni come pieni d'agitazione e di lutto* (1); il Colletta lo vuole in casa sua, poi gli fa accettare una pensione mensile; Antonio Ranieri finalmente gli si mette attorno e del curarlo e sostenerlo si fa un apostolato senza esempio nella storia dell'ammirazione e dell'amicizia.

VII. Il Ranieri aveva conosciuto il Leopardi a Firenze nel 1827. Tornatovi dopo lunghi viaggi nel '30 lo rivide « oh Dio, quanto mutato da quello del 1827! Egli era pallido, smunto; non mangiava se non mele fritte, immaginandosi che la carne gli nocesse; e queste alle tre dopo mezzanotte. Frutto di questa vita era lo sputar sangue ad ogni piccolo raffreddore, ed il rimanere a letto i mesi interi (2) ». In tale stato il Ranieri raccoglieva il Leopardi, angosciato sempre all'idea di dover tornarsene a casa, facendogli la solenne e magnanima promessa: « Leopardi, tu non andrai a Recanati! Quel poco onde so di poter disporre, basta a due come ad uno; e, come dono che tu fai a me, e non io a te, non ci separeremo più mai » (3).

---

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 389 (655).

(2) Cfr. Piergili, *Nuovi documenti* ecc., Firenze, Le Monnier, 1882, pag. 243 (Lett. di A. Ranieri a Monaldo Leopardi).

(3) Cfr. Ranieri, *Sette anni di Sodalizio con G. L.*, Napoli 1880, pag. 1.

Digitized by Google

Nella consuetudine del Ranieri stette Giacomo circa un anno in Firenze, migliorando anche alquanto dello stato generale di sua salute, ma non negli occhi, de' quali fu quasi sempre più o meno impedito (1). Del resto, niun avvenimento notevole conosciamo nella sua vita del '31, se non la nomina conferitagli dai suoi concittadini e da lui rifiutata di *Deputato distrettuale* all'Assemblea di Bologna (2). Da una lettera del giugno al padre rileviamo come questi avesse fatto a Giacomo l'offerta de' propri manoscritti da far stampare a Firenze a suo profitto. Saranno stati più che probabilmente i *Dialoghetti sulle materie correnti nell' anno 1831*, che Monaldo poi stampò altrimenti. Conoscendo le idee del padre, certamente Giacomo deve aver tremato a quell'offerta; ed è curioso vedere come s'affanna a persuaderlo che per quella pubblicazione in Firenze non c'era nulla da fare. « Qui in Toscana, gli scrive, è stato sempre difficilissimo il trovare a vendere manoscritti, perché questi librai, poveri ed avari, se non hanno i manoscritti gratis, preferiscono di ristampare libri antichi o di contraffare edizioni d'opere recenti. Oggi poi, nelle circostanze malaugurate del commercio, in Francia stessa non si trova a stampare altro che giornali o *pamphlets* politici: e non solo in Toscana, ma neppure in Lombardia s'intraprendono edizioni. Io ho dovuto scrivere a Milano per un mio amico russo, assai conosciuto in Europa, che avrebbe voluto fare stampare colà un suo manoscritto molto interessante, rifiutato qui da tutti i librai; e mi è stato risposto che non avrebbero potuto stamparlo se non a tutte spese dell' autore. Perciò desidero ch'ella non si lasci sfuggire l'occasione di Venezia, che a questi tempi è rara. La letteratura è in istato d'asfissia dappertutto,

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 411 e 416.
(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 414 (in nota).

Digitized by Google

e i poveri letterati sono in mezzo alla strada. L'*Antologia* è stata sul punto di cessare, e non continua se non per impegno e per soccorsi prestati da alcuni benefattori. L'Europa è piena di fallimenti di librai » (1).

Non mi sembra di prendere abbaglio scoprendo in queste parole la sollecitudine di stornare il padre dall'idea di trovare al suo libro un editore in Firenze. Chissà che Monaldo invece non pensasse che l'equivoco del nome sopra un volume così prettamente ortodosso, come il suo, dovesse riuscire quasi un correttivo alla nominanza non buona che, dal suo punto di vista, avevano dovuto acquistarsi le *Operette morali* di Giacomo! Tanto è vero che, poco appresso, egli ne dava al figliuolo certi *avvertimenti*, di cui rimase l'accenno in una curiosa pagina dell'epistolario, dove il poeta s'industria di far intendere al padre che l'intenzione sua fu « di far *poesia in prosa*, come s'usa oggi; e però seguire ora una mitologia ora un'altra, ad arbitrio; come si fa in versi, senza essere perciò creduti pagani, maomettani, buddisti, ecc. E l'assicuro che così il libro è stato inteso generalmente, e così coll'approvazione di severissimi censori teologi è passato in tutto lo Stato romano liberamente, e da Roma, da Torino, ecc. mi è stato lodato da dottissimi preti. Quanto al correggere i luoghi ch'ella accenna, e che ora io non ho presenti, le prometto che ci penserò seriamente; ma ora vede Iddio se mi sarebbe *fisicamente* possibile, non dico di correggere il libro, ma di rileggerlo » (2).

A questo tempo si volle riferire un romanzetto amoroso che sarebbe stato bruscamente troncato per l'improvvisa partenza di Giacomo e dell'amico suo per Roma; la qual partenza fu al primo d'ottobre dello stesso 1831. Quale l'oggetto di

(1) Cfr. *Epist.*, II, 425 (700).
(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 427 e 428 (703).

Digitized by Google

questa passione, che dovrebbe certamente credersi assai viva, se parve richiedere uno scioglimento cosí eroico, e se ad essa potè attribuirsi l'inspirazione di canti cosí appassionati ed inspirati come *Il pensiero dominante, Amore e morte, A sé stesso, Aspasia?* La sola diretta testimonianza che n'abbiamo è vaga abbastanza e si legge in una lettera di Giacomo al fratello: « È naturale che tu non possa indovinare il motivo del mio viaggio a Roma, quando gli stessi miei amici di Firenze, che hanno pure molti dati che tu non hai, si perdono in congetture lontanissime. Dispensami, ti prego, dal raccontarti un lungo romanzo, molto dolore e molte lagrime. Se un giorno ci rivedremo, forse avrò forza di narrarti ogni cosa. Per ora sappi che la mia dimora in Roma mi è come un esilio acerbissimo, e che al piú presto possibile tornerò a Firenze » (1).

Sopra il fondamento di queste parole gli studiosi delle cose leopardiane fabbricarono ipotesi parecchie. Per alcuni la dama del romanzo fiorentino fu Carlotta Lenzoni, nata Medici; per altri Carlotta Bonaparte, figlia di Giuseppe, ex re di Spagna (2); per altri ancora Maddalena Signorini-Pelzet, attrice drammatica (3); finalmente l'opinione accolta piú generalmente era che si trattasse di Fanny Targioni-Tozzetti-Ronchivecchi, presso la cui casa abitò il Leopardi, quando andò a stare col Ranieri (4). Che la Targioni-Tozzetti fosse la donna adombrata nell'*Aspasia* può essere probabile; ma

(1) Cfr. *Epist.* II, pag. 432 (710).

(2) Cfr. E. Costa, *Note Leop.*, pag. 73 e segg. Della Bonaparte scrive il L.: « dama di molto spirito, che ha posto sossopra mezza Firenze per farmi indurre ad andar da lei ». Cfr. *Epist.*, II, 423.

(3) Cfr. C. U. Posocco, *Gli amori di G. L.*, Vittorio 1891, pag. 20.

(4) Cfr. G. A. Cesareo, *Nuove ricerche su la vita e le opp. di G. L.* — Editori L. Roux e C. pag. 40 e segg. Ma dalla lettera diretta da Giacomo alla Fanny il 5 dicembre di quell'anno non traspare in nessun modo una cosí feroce caldana.

Digitized by Google

quanto a questo romanzo fiorentino, si sa ormai che in esso il poeta non ci ebbe che vedere, e che si trattava invece di un amore del Ranieri per la Maddalena Pelzet ch'egli volle seguire a Roma, traendosi dietro il Leopardi. Poi, quando questi fu tornato a Firenze, la seguí a Bologna dove era *sempre occupato in quel suo amore che lo fa per più lati infelice*, secondo ne scriveva il Leopardi stesso alla Targioni-Tozzetti nell'agosto successivo (1).

A Roma stette quasi sei mesi nella solita altalena della salute; trovandosi ormai alle strette, si rassegnò a chieder danaro al padre, che per strenna di Natale gli aveva già mandato 40 scudi sul finir di dicembre. La richiesta fu motivata sulla fallita riscossione di 107 scudi, *infamemente negatigli* da Napoli e prestati in contante (2). Monaldo mandò

---

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 498 (762).

(2) Questo prestito sarà stato vero forse; nondimeno viene in mente quel che narra il Ranieri nel *Sodalizio*, pag. 16-17: « Insino dalla mia primissima permanenza in Roma, io m'era fatto tosare i capelli da un parrucchiere, assai famoso a quei dí, per nome Piersantelli. Questi era, soprappiú, un patriotta: ed aveva la sua sala in Via dei Condotti, prossimissima al mio quartiere. Arruffato un poco dal non breve viaggio, io, dopo qualche dí, mandai per lui, e mi sedetti nel salotto a farmi tosare. Com'è facile questa gente a entrare, come si dice, in brache:

Io sono, mi disse, di Recanati; anzi ne sono tornato, non ha guari, dalla mia gita dell'ottobre. Com'è ch'ella ha con sé il figliuolo del conte Monaldo?

Percosso dall'improvvisa ed inattesa interrogazione, io levai su il capo, e lo guardai! E scorgendogli una certa ciera maliziosa, n'ebbi un momento di stupore! Poscia, raccolto l'animo:

Con me?... risposi con serietà. Non so che cosa vogliate intendere. Vuol dire, che siamo due amici che s'è preso un quartiere insieme ».

Ignaro che s'era prossimi alla camera del mio amico, e però non parlando basso quanto avrebbe dovuto, egli replicò, sorridendo:

« Ho detto cosí, perché conosco assai bene le cose di colà; gli umori del padre e del figliuolo; l'odio implacabile di costui al clima ed agli abitatori di quel paese...

Digitized by Google

60 scudi (1), che egli riscosse appena tornato a Firenze, dove anche una soddisfazione morale l'aspettava; la nomina a socio dell'Accademia della Crusca. Ma, come fosse destino ch'egli non potesse mai gustare una compiacenza intera anche nel rispetto morale, l'animo gli fu amareggiato in quel torno dall'essere egli creduto autore dei *Dialoghetti*, nei quali il conte Monaldo suo padre aveva stillata la quintessenza delle sue idee estremamente reazionarie. Il povero Giacomo, in cui la sincerità delle opinioni era uno dei sentimenti piú saldi, non se ne poté dar pace e nell'*Antologia* di Firenze, nel *Diario di Roma* e altrove stampò dichiarazioni atte a rettificare l'equivoco. Al qual proposito col cugino Melchiorri si sfogava con queste forse eccessive parole: « Non voglio piú comparire con

---

E soggiunse, con importuna loquacità, ch'io repressi raddoppiando di severità, assai altri particolari, i quali o io conosceva assai meglio di lui, o non m'importava né punto né poco di conoscere ».

Appena tosato, lo congedai. Ed egli non era ancora al primo pianerottolo della scala, che Leopardi aveva fatto già capolino dall'uscio della sua stanza.

« Come? diss'io. Sei già levato? »

Ed entrato che fui:

« Ti *ricordi*, mi disse: le *Ricordanze?* intendo di quella sua poesia che porta questo titolo.

Diavolo! risposi. Ne ho corrette e ricorrette, non ha guari, le bozze in Firenze; e la so a mente.

E gliene recitai un certo brano.

Bene!..... sappi ch'io divento *un forsennato*, al solo sognare di andare per le bocche di quella gente; sappi che io inventai, invento ed inventerò tutte le favole, tutti i romanzi di questa terra, per salvarmi da questa orribile sciagura; e sappi che di questa libertà io fo un patto espresso dell'accettata profferta!... »

Allora, stringendogli la mano, ed imprimendo due forti baci su quelle scarne guance:

« Leopardi! gli dissi, purch'io non ti perda mai, inventa tutte le favole e tutti i romanzi dell'età di mezzo ».

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 469 (741).

Digitized by Google

questa macchia sul viso, d'aver fatto quell'infame, infamissimo, scelleratissimo libro. Qui tutti lo credono mio: perché Leopardi n'è l'autore, mio padre è sconosciutissimo, io sono conosciuto, dunque l'autore son io. Fino il governo mi è divenuto poco amico per causa di quei sozzi, fanatici dialogucci. A Roma io non poteva più nominarmi o essere nominato in nessun luogo, che non sentissi dire: *ah, l'autore dei dialoghetti.* È impossibile ch'io ti narri tutti gli scorni che ho dovuto soffrire per quel libro. A Lucca il libro corre sotto il mio nome. Io stampo in tutti i giornali d'Italia la mia dichiarazione; essa esce a momenti in quei di Toscana. In Francia ne mando una molto più strepitosa » (1).

Intanto, fallitogli il disegno della pubblicazione dello *Spettatore fiorentino* e sempre più malandato della salute, (2) egli si trovò in cosifatte distrette economiche da dover finalmente ricorrere alla famiglia per un assegno mensile.

La lettera inviatane al padre il 3 di luglio del '32 è piena di un accoramento che raccapriccia, e vuol essere qui citata in buona parte come un'importantissima pagina autobiografica. « Ella sa, scrive dunque il poeta, che l'ultima distruzione della mia salute venne dalle fatiche sostenute quattro anni fa, per lo Stella, al detto fine. Ridotto a non poter più né leggere, né scrivere, né pensare (e per più di un anno, né

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 474 (746). L'angoscia di questa incresciosa attribuzione durò un pezzo nell'animo suo, tanto che anche un mese prima di morire ne scriveva al Maestri. « Alle innumerabili mie sventure s'è aggiunta in questi ultimi anni una mano di Leopardi ch'è venuta fuori con le più bestiali scritture del mondo, l'ignominia delle quali ritorna sopra l'infelice mio nome, perché il pubblico non è né capace né curante di distinguere le omonimie » (Cfr. *Epist.*, III, pag. 48 (814).

(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 487 (754), dove alla sorella scrive: « Io non penso più alla salute, perché di salute e di malattia non mi importa più nulla ».

Digitized by Google

anche parlare), non mi perdetti di coraggio, e quantunque non potessi piú fare, pur solamente col già fatto, aiutandomi gli amici, tentai di continuare a trovar qualche mezzo. E forse l'avrei trovato parte in Italia, parte fuori, se l'infelicità straordinaria de' tempi non fosse venuta a congiurare colle altre difficoltà, ed a renderle finalmente vincitrici. La letteratura è annientata in Europa; i librai, chi fallito, chi per fallire, chi ridotto ad un solo torchio, chi costretto ad abbandonare le imprese meglio avviate. In Italia sarebbe ridicolo ora il presumere di vender nulla con onore in materie letterarie, e di proporre a' librai delle imprese nuove. Da Francia, Germania, Olanda, dove io aveva mandata una gran quantità di manoscritti filologici con fondatissime speranze di profitto, non ricevo, invece di danari, che articoli di giornali, biografie e traduzioni. Mi trovo dunque, com'ella può ben pensare, senza i mezzi di andare innanzi.

Se mai persona desiderò la morte cosí sinceramente e vivamente come la desidero io da gran tempo, certamente nessuna in ciò mi fu superiore. Chiamo Iddio in testimonio della verità di queste mie parole. Egli sa quante ardentissime preghiere, io gli abbia fatte (sino a far tridui e novene) per ottener questa grazia; e come ad ogni leggera speranza di pericolo vicino o lontano, mi brilli il cuore dall'allegrezza. Se la morte fosse in mia mano, chiamo di nuovo Iddio in testimonio ch'io non le avrei mai fatto questo discorso; perché la vita *in qualunque luogo* mi è abbominevole e tormentosa. Ma non piacendo ancora a Dio d'esaudirmi, io tornerei costà a finire i miei giorni, se il vivere in Recanati, sopratutto nella mia attuale impossibilità di occuparmi, non superasse le gigantesche forze ch'io ho di soffrire. Questa verità (della quale io credo persuasa per l'ultima acerba esperienza ancor lei) mi è talmente fissa nell'animo, che malgrado del gran dolore

Digitized by Google

ch'io provo stando lontano da lei, dalla mamma e dai fratelli, io sono invariabilmente risoluto di non tornare stabilmente costà se non morto. Io ho un estremo desiderio di riabbracciarla, e solo la mancanza de' mezzi di viaggiare ha potuto, e potrà nelle stagioni propizie impedirmelo; ma tornar costà senza la materiale certezza di avere il modo di riuscirne dopo uno o due mesi, questo è ciò sopra di cui il mio partito è preso, e spero che ella mi perdonerà se le mie forze e il mio coraggio non si estendono fino a tollerare una vita impossibile a tollerarsi.

« Non so se le circostanze della famiglia permetteranno a lei di farmi un piccolo assegnamento di dodici scudi il mese. Con dodici scudi non si vive umanamente neppure in Firenze, che è la città d'Italia, dove il vivere è piú economico. Ma io non cerco di vivere umanamente. Farò tali privazioni che, a calcolo fatto, dodici scudi mi basteranno. Meglio varrebbe la morte, ma la morte bisogna aspettarla da Dio. In caso che ella potesse e volesse questo, non avrebbe che a porre di due in due mesi a mia disposizione la somma di 24 scudi presso qualche suo corrispondente in Roma, avvisandomi la persona; sopra la quale io trarrei di qua la detta somma per cambiale. Avrei caro che il suo ordine fosse per 24 francesconi, il che a lei non porterebbe grande aumento di spesa, e a me farebbe gran divario, essendoci ora grandissima perdita nel cambio degli scudi romani o colonnati con francesconi. Ed ella sa che i francesconi si spendono qui come costà i colonnati.

« Se le circostanze, mio caro papà, non le consentiranno di soddisfare a questa mia domanda, la prego con ogni possibile sincerità e calore a non farsi una minima difficoltà di rigettarla. Io mi appiglierò ad un altro partito, e forse a questo avrei dovuto appigliarmi senza altrimenti annoiar lei con

Digitized by Google

questo discorso: ma come il partito ch'io dico, è tale, che stante la mia salute, non è verisimile che io in breve tempo non vi soccomba, ho temuto che ella avesse a fare un rimprovero alla mia memoria, dell'averlo abbracciato senza prima confidarmi con lei sopra le cose che le ho esposte. Del rimanente, io da un lato provo tanto dolore nel dar noia a lei, e dall'altro sono così lontano da ogni fine capriccioso, e da ogni lieta speranza nel voler vivere fuori di costà, che ho perfino desiderato, ed ancora desidererei, che mi fosse tolta la possibilità di ogni ricorso alla mia famiglia, acciocché non potendo io mantenermi da me, e molto meno essendomi possibile il mendicare, io mi trovassi nella materiale, precisa e rigorosa necessità di morir di fame.

« Scusi, mio caro papà, questo malinconico discorso che m'è convenuto tenerle per la prima e l'ultima volta della mia vita. Si accerti della mia estremissima indifferenza circa il mio avvenire su questa terra, e se la mia domanda le riesce eccessiva, o importuna, o non conveniente, non ne faccia alcun caso.

« In ogni modo, se Dio vorrà ch'io viva ancora, io non cesserò di adoperarmi come per lo passato, con tutte le mie forze, per procurarmi il modo di vivere senza incomodo della casa, e per far cessare le somministrazioni che ora le chiedo » (1).

La richiesta non conseguí subito pienamente l'intento, ma pur Giacomo n'ottenne un sussidio di parecchie decine di scudi da parte del padre, che forse glieli fece avere senza che il sapesse la moglie (2). L'assegno mensuale non poté averlo se non scrivendone, per suggerimento di Monaldo,

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 489 (755).
(2) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 497, 500, 504.

Digitized by Google

alla madre, il che egli fece il 17 di novembre, ripetendo più in breve gli argomenti allegati nella lettera del luglio al padre e notando: « Ella vede ch'io non dimando per vivere qui, se non l'assegnamento accordato costí a Carlo » (1). Cosí fu conceduta la pensioncella mensile di 12 scudi; somma insufficiente di certo al poeta per mantenersi anche malamente, ma quale da lui chiesta. Concessa tardi, probabilmente perché nel dignitoso animo suo Giacomo non volle indursi a dimandarla prima; concessa però senza recriminazioni e non senza buona grazia, come appare dalla lettera 11 dicembre che Giacomo scrisse al padre e alla madre, professando la sua gratitudine *alla tanta bontà* di quello e alla *cordialità* di questa, le cui *poche righe* lo avevano *commosso*. Il che, se prova come i genitori del poeta non fossero al postutto crudeli e snaturati, prova eziandio quanto affetto figliale e discretezza fosse nell'animo di lui.

VIII. Non bastando però il tenue assegno mensile a tutte le necessità della vita, egli si dette attorno per trovar qualche rientro per mezzo dell'abate Giuseppe Manuzzi, e condusse certe trattative con l'editore Passigli, da cui pare che ricevesse 15 o 20 zecchini; forse la somma da spendere per trasferirsi a Napoli, dove passò col Ranieri al primo di ottobre del '33. Disgraziato fin nelle voci che corsero sul conto suo, s'era allora allora diffusa la notizia ch'era stato arrestato per cause politiche, scambiato con un Pier Francesco Leopardi abruzzese (2). E come nel '28 s'era sparsa a Firenze la novella ch'egli era morto a Recanati, cosí nel '32 era corsa a Recanati la voce ch'egli era in fin di vita a Firenze. Bene

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 506 (769).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 1 (783).

Digitized by Google

però non istava: per il carteggio si serviva della mano dell'amico Ranieri; non poteva usare degli occhi nemmeno per leggere le lettere che riceveva; per soprassello *una brutta e minacciosa malattia* glieli tormentò per altri *50 giorni* (1). In siffatte condizioni parve *sommo rimedio l'aria di Napoli* (2), e si risolse di seguirvi il Ranieri. Ma, fuggendo i vari climi che riteneva men propizi a' suoi occhi, il randagio poeta non poteva fuggire sé medesimo; ché la sorgente perenne de' suoi dolori morali e fisici era in lui. Di Napoli non si trovò molto contento, e accarezzò il disegno di trasferirsi a Parigi, *desiderosissimo di venire a terminarvi i suoi giorni*, come ne scriveva al De-Sinner nel marzo dell'anno seguente (3). E intanto per guadagnar quattrini si offriva collaboratore a qualche rivista francese (4); ma non furono che vani disegni; ché non poté piú moversi di Napoli, né spiegare con vantaggio economico alcuna operosità letteraria. Cosí passò anche il '34 fra vari progetti, dolori e noia (5).

In questo stato cresceva la sua irritabilità al punto da desiderare il ritorno a Recanati. Infatti nel febbraio del '35 scriveva al padre: « Ora il mio principale pensiero è di disporre le cose in modo ch'io possa sradicarmi di qua al piú presto; ed ella viva sicura che, quanto prima mi sarà umanamente possibile, io partirò per Recanati, essendo nel fondo dell'anima impazientissimo di rivederla, oltre il bisogno che ho di fuggire da questi lazzaroni e pulcinelli nobili e plebei, tutti ladri e b. f. degnissimi di spagnuoli

(1) Cfr. *Epist.*, II, pag. 515 (779).
(2) Cfr. *Epist.*, II, pag. 516 (781).
(3) Cfr. *Epist.*, III, pag. 2 (784).
(4) Cfr. *Epist.*, III, pag. 6 (787).
(5) Cfr. *Epist.*, III, pag. 10 (790).

Digitized by Google

e di forche » (1). Nondimeno al De-Sinner confessò più tardi di aver avuto qualche beneficio dal clima di Napoli. « Io, dopo un anno di soggiorno in Napoli, cominciai finalmente a sentire gli effetti benefici di quest'aria veramente salutifera; ed è cosa incontrastabile ch'io ho ricuperato qui più di quello che forse avrei osato sperare. Nell'inverno passato potei leggere, comporre e scrivere qualche cosa; nella state ho potuto attendere (benché con poco successo quanto alla correzione tipografica) alla stampa del volumetto che vi spedisco; ed ora spero di riprendere ancora in qualche parte gli studi, e condurre ancora innanzi qualche cosa durante l'inverno » (2). Il *volumetto* menzionato qui sopra è quello delle *Poesie* stampate da Saverio Starita, editore napoletano, col quale il Leopardi aveva fatto un contratto per la pubblicazione delle sue opere in sei volumetti, a cinque ducati ogni foglio di stampa (3). Non ne venne però gran sollievo alla borsa del poeta, il quale oltre agli altri malanni si trovò quind'innanzi in continue strettezze e in frequenti imbarazzi e pasticci. Da ciò il bisogno di ricorrere ai suoi per sussidi straordinari che non gli venivano negati, e ch'egli si ingegnava di rendere più sicuri e solleciti profittando di quelle *favole* che il Ranieri gli aveva data facoltà d'impastocchiare a sua posta (4). Né

(1) Cfr. *Epist.*, ibid.

(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 19 (797).

(3) Cfr. Antona-Traversi, *Nozze Arcoleo-Vignati*, Roma, Contenari, 1889, pag. 68-71.

(4) Cfr. nota (2), pag. 122. Qualche volta si trova che Giacomo, scrivendo al padre, gli esprime sentimenti religiosi, che certamente non aveva. Di ciò dà bellamente ragione il Chiarini con le seguenti parole: « Egli è mosso a ciò dal desiderio, tutt'altro che biasimevole, di fargli cosa grata e conservarsi il suo affetto, dal desiderio di non accrescere maggiormente la distanza già grande che per dato e fatto delle opinioni li separava. In una lettera privata non c'è soltanto l'animo di colui che la scrive, c'è

Digitized by Google

soltanto al padre ebbe ricorso, ma perfino al Bunsen, al quale ricorda un' offerta avutane dieci anni prima e annunzia di aver tratto su di lui una cambiale di dodici luigi (1). Appresso, facendosi maggiori le strettezze col peggiorar della salute, trasse un'altra cambiale sulla famiglia per una quarantina di scudi (2), i quali insieme al dono di dieci scudi per il Natale (3) e di altri dieci verso il maggio del '37, oltre la pensioncella di 24 scudi ogni due mesi, formano l'ultimo e maggior contributo e conforto fornito dai Leopardi alla squallida esistenza del loro gloriosissimo figliuolo. Al quale veniva mancando ormai l'ultima speranza di guadagno per essersi dovuta sospendere l'edizione delle sue *Opere*, già cominciata dallo Starita, a cagione del non ottenuto permesso di pubblicazione. « La mia filosofia, lagnavasi egli al De-Sinner, è dispiaciuta

---

anche un po' quello di colui che la riceve: per giudicarla quindi secondo il suo giusto valore, bisogna tener conto dei sentimenti di ambedue e delle loro relazioni d'amicizia o di parentela o qual'altre si siano. Del resto il Leopardi, quando credé di dover parlare francamente al padre, seppe ben farlo ». Cfr. *Ombre e figure* da pag. 196 a 214. Cfr. anche D'Ovidio, *Saggi crit.* cit., pag. 650.

(1) Cfr. *Epist.*, III, pagg. 14 e 17 (794 e 796). Pare che la vita a Napoli fosse piú costosa che non a Firenze, perché al De Sinner scriveva nel gennaio '36: « Qui un uomo solo può vivere tollerabilmente con 150 franchi il mese, mediocremente con 200 e comodamente, benché senza lusso, con 250 ». Cfr. *Epist.*, III, pag. 23 (800). Fatto sta che il Leopardi, oltre all'assegno mensile, a quando a quando traeva cambiali di parecchie decine di scudi, che i suoi pagavano. Notevole che, benché in questo periodo si facciano piú rade le lettere di Giacomo ai suoi, esse si chiudono con maggiori espansioni d'affetto, specie per la madre. La maggior lontananza, il presentimento vago di non piú rivederli, quella ineffabile tenerezza che suol prendere coloro che sono molto indeboliti della salute e son prossimi alla fine, spiegano certo la cosa. Cfr. *Epist.*, III, pagg. 8, 10, 11, 12, 16, ecc.

(2) 41 colonnati, Cfr. *Epist.*, III, pag. 34 (807).

(3) Cfr. *Epist.*, III, pag. 25 (809).

Digitized by Google

ai preti, i quali e qui ed in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto » (1).

In cosí fatte angustie gli andava peggiorando la salute, che fra il '35 e il '36 il beneficio del clima sembrava avergli alquanto ristorata. Infatti alla Maestri ne aveva scritto: « Io da un anno e mezzo non posso altro che lodarmi della mia salute, ma soprattutto da che, circa un anno fa, sono venuto ad abitare in un luogo di questa città, quasi campestre, molto alto, e d'aria asciuttissima, e veramente salubre. Vengo scrivacchiando, non quanto, per mio passatempo, vorrei; perché debbo assistere ad una raccolta, che si fa qui delle mie bagattelle » (2).

IX. Ma questa tregua non durò a lungo. Il coléra, che cominciò a infierire a Napoli, gli mise addosso una grandissima apprensione e quasi uno spavento, che s'aggiunse alle presto rincrudite sofferenze. La storia di questo nuovo periodo di angustie e di malanni è narrata dal poeta stesso in una lettera al padre nel marzo del '37: « Io, grazie a Dio, sono salvo dal coléra, ma a gran costo. Dopo aver passato in campagna piú mesi tra incredibili agonie, correndo ciascun giorno sei pericoli di vita ben contati, imminenti e realizzabili d'ora in ora; e dopo aver sofferto un freddo tale, che mai nessun altro inverno, se non quello di Bologna, io aveva provato il simile; la mia povera macchina, con dieci anni di piú che a Bologna, non poté resistere, e fino dal principio di decembre, quando la peste cominciava a declinare, il ginocchio colla gamba diritta mi diventò grosso il doppio dell'altro, facendosi di un

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 39 (809).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 28 (802).

Digitized by Google

colore spaventevole. Né si potevano consultar medici, perché una visita di medico in quella campagna lontana non poteva costar meno di 15 ducati. Così mi portai questo male fino alla metà di febbraio, nel qual tempo, per l'eccessivo rigore della stagione, benché non uscissi punto di casa, ammalai di di un attacco di petto con febbre, pure senza potere consultar nessuno. Passata la febbre da sé, tornai in città, dove subito mi riposi in letto, come convalescente; quale sono, si può dire, ancora, non avendo da quel giorno, a causa dell'orrenda stagione, potuto mai uscir di casa per ricuperare le forze con l'aria e col moto. Nondimeno la bontà e il tepore dell'abitazione mi fanno sempre più riavere; e il ginocchio e la gamba sí per la stessa ragione, sí per il letto, e sí per lo sfogo che l'umore ha avuto da altra parte, sono disenflate in modo che me ne trovo quasi guarito » (1).

Quasi guarito della gamba, nuovi mali gli sopraggiunsero, tanto che sulla fine di maggio scriveva alla Maestri: « Sono stato assalito per la prima volta della mia vita da un vero e legittimo asma, che mi impedisce il camminare, il giacere e il dormire, e mi trovo costretto a risponderle di mano altrui, a causa del mio occhio diritto minacciato di amaurosi o di cateratta » (2).

Questa è l'ultima lettera che di lui ci rimanga, lettera quasi solenne per lo sconsolato presentimento col quale essa si chiude: « persuaso oramai dai fatti di quello che sempre ho preveduto, che il termine prescritto da Dio alla mia vita non sia molto lontano. I miei patimenti fisici giornalieri e incurabili sono arrivati con l'età ad un grado tale, che non possono più crescere; spero che superata finalmente la piccola resistenza

(1) Cfr. *Epist.*, III, pag. 48 (811).
(2) Cfr. *Epist.*, III, pag. 49 (815).

Digitized by Google

che oppone loro il moribondo mio corpo, mi condurranno all'eterno riposo, che invoco caldamente ogni giorno non per eroismo, ma per il rigore delle pene che provo » (1).

Circa due settimane di poi il 14 di giugno, dopo aver esperimentata ogni maniera di malattie, consunto dall'etisia, infetto dalla ftiriasi, oppresso dall'asma, quasi cieco per l'amaurosi, morí infine strozzato dall'idropisia, mentre stava disponendosi a recarsi da Napoli in villa, dove i medici speravano alcun ristoro al soverchiante malore (2).

X. Tal fine ebbero i mali ineffabili di Giacomo Leopardi, *grande e imperdonabile peccato della fortuna*, come disse il Ranieri, che gli fu amico, ospite, fratello, infermiere, tutto, nelle agonie degli ultimi sette anni della sua vita, quando anche i già amantissimi fratelli, mutati d'animo o di stato, si mostrarono tanto meno solleciti dell'infelice che languiva lontano (3).

---

(1) *Ibidem*, pag. 51.

(2) Ranieri, *Sette anni di Sodalizio con G. L.*, pagg. 55, 102, 103, 119, ec.

(3) Carlo, uscito di casa e messa famiglia del proprio, poteva dirsi *in tutt'altre faccende affaccendato*; ma Paolina, l'affettuosa, la tenera Pilla perché non scriveva quasi piú al fratello? Nel dicembre del '35 Giacomo si lagnava ch'era già *piú d'un anno* che non gli aveva scritto (Cfr. *Epist.*, 3, pag. 22 (799), né si ha alcun accenno a lettere ch'ella gli abbia mandate. Parrebbe però che i fratelli si venissero staccando dalla confidenza di Giacomo a mano a mano ch'essi venivano partecipando le idee dei genitori rispetto alle abitudini, ai propositi, agli scritti di lui. La qual congettura si appoggia su queste parole che il Nostro scriveva al padre l'11 di decembre del '36: « Se Iddio mi concede di rivederla, ella e la mamma e i *fratelli* conosceranno che in questi 7 anni io non ho demeritata una menoma particella del bene che m'*hanno voluto innanzi*, salvo se le infelicità non iscemano l'amore nei genitori e nei *fratelli*, come l'estinguono in tutti gli altri uomini » (Cfr. *Epist.*, III, pag. 37 (808)).

Digitized by Google

Dal *Sodalizio* del Ranieri, che ben più larghe e interessanti notizie avrebbe potuto darne, dalle memorie e dai documenti raccolti ne' volumi già più volte citati, si rilevano più o meno curiosi particolari della vita del Leopardi nel tempo ch'egli stette a Napoli con l'amico. Così sappiamo della irregolarità e stravaganza delle sue abitudini (1); della ghiottoneria delle cose dolci, del cioccolatte, dei gelati (2); della poca simpatia ch'egli aveva per la campagna (3); dell'amicizia contratta col poeta tedesco Platen (4); delle beffe onde anche a Napoli egli era oggetto (5) e delle giunterie di cui dovette essere vittima (6); della strana leggenda corsa a Recanati che Giacomo fosse morto decapitato a cagione delle sue dottrine eterodosse (7); dell'altra favola impastocchiata da' gesuiti circa la conversione del poeta in punto di morte (8). Ma non soprassederemo sopra siffatte circostanze, come quelle che non hanno molto stretta attinenza col nostro argomento, e ci restringeremo a notar come a Napoli non cessasse l'operosità poetica del Nostro. « Nei sette anni che fu con noi, scrive il Ranieri, egli compose oltre i *Paralipomeni della Batracomiomachia*, ch'è un poemetto bello e buono, e quegli sparsi frammenti ch'io poscia chiamai *Pensieri*, quasi poco meno d'un'altra

---

(1) Cfr. Ranieri, *Sette anni di Sodalizio con G. L.*, pagg. 37 e 42.

(2) *Ibidem*, pagg. 43 e 44.

(3) *Ibidem*, pag. 54.

(4) Cfr. Zumbini, *Saggi critici*, pag. 49.

(5) Cfr. Ranieri, loc. cit. Cfr. anche Antona Traversi, *Studi su G. L.* cit., pag. 143.

(6) Cfr. Piergili, *Nuovi documenti*, pag. LVI e Ranieri, *Sodalizio*, pag. 49.

(7) Cfr. C. Antona Traversi, *Studi su G. L.* cit., pag. 66.

(8) Cfr. Piergili, *Nuovi doc.* (Lettere di A. Ranieri), pag. 237 e segg. Bouché-Leclerq, *G. L., sa vie et ses œuvres*, pag. 290 e segg. F. Montefredini, *La vita e le opp. di G. L.*, cap. V.

Digitized by Google

metà de' suoi *Canti*, forse la piú bella, perché quattro o cinque di essi sono veramente quanto di piú nuovo e di non ancora tentato possa trovarsi nella poesia italiana » (1).

Fu il Leopardi, secondo il ritratto datone dal Ranieri, di statura mediocre, chinata ed esile, di colore bianco che volgeva al pallido, di testa grossa, di fronte quadra e larga, d'occhi cilestri e languidi, di naso profilato, di lineamenti delicatissimi, di pronunziazione modesta e alquanto floca, e d'un sorriso ineffabile e quasi celeste.

Il suo cadavere « salvato, come per miracolo dalla pubblica e indistinta sepoltura dove la dura legge della stagione condannava, o appestati o non, i grandissimi e i piccolissimi, fu seppellito nella chiesetta suburbana di San Vitale su la via di Pozzuoli, nel cui vestibolo una pietra ne fa modesto e pietoso ricordo al passeggiero » (2).

D'indole fu schietto, leale, modesto; sentí vivamente la dignità d'uomo, di scrittore, di patrizio e a costo d'ogni stento e privazione la mantenne immacolata. Avido di nominanza e di gloria, si sdegnò che altri comecchessia gli recasse qualche impedimento, ed ebbe ira verso il Tommaseo, che pare sconsigliasse l'edizione parigina delle sue opere (3). Né tutti pregiò forse giusta il merito i contemporanei e conoscenti suoi, quali il Manzoni e il Mamiani (4); onde poté alcuno, come il Ruth,

---

(1) Cfr. Ranieri, *Sodal.*, pag. 49. Questi canti del periodo napoletano sono: *Il pensiero dominante, Amore e Morte, A sé stesso, Aspasia, Sopra un bassorilievo, Sopra il ritratto d'una bella donna, Palinodia, Il tramonto della Luna, La Ginestra.*

(2) Cfr. Ranieri, *Sodal.*, pag. 108.

(3) Cfr. Viani, *App. Epist.*, XXV ed *Epist.*, II, pag. 342 e D'Ovidio, *Saggi critici*, pag. 651.

(4) Cfr. *Epist.*, II, pagg. 271 e 278 e C. Antona Traversi, *Studi* cit., pag. 32.

Digitized by Google

benché a torto, accusarlo di vanità (1). Ma l'animo ebbe gentile e buono, come sommo l'ingegno; onde quei che l'avvicinavano s'innamoravano subito di lui. Né la parola è un'iperbole; il Giordani, il Brighenti, il Papadopoli, i Maestri, il Colletta, il Vieusseux, il Ranieri, fra i nostri, il Niebhur, il Bunsen, il De-Sinner, fra i tedeschi, ne fanno testimonianza.

Forse a piú d'uno degli amici ed ammiratori suoi parve non essere abbastanza ben corrisposti del loro affetto e della loro sollecitudine, e il Giordani ne mosse lamenti che non furono i soli, né senza ragione. Cosí questi se ne querelava col Brighenti nel '39: « quando il Leopardi cominciò ad essere conosciuto non mi scrisse piú; quando in Firenze andavo a trovarlo, non mi parlava. Nelle sue scritture ha posto molti, di me non parla. Pare che il cuore non corrispondesse all'ingegno » (2). E poco appresso scriveva ancora: « Io credo che originalmente Giacomo fosse buono ed affettuoso, ma credo che poi si fosse fatto molto egoista. Per me passò dalle smanie amorose a piú che indifferenza, ed ebbe torto » (3).

Quanto all'aver posto molti nelle sue scritture, la lamentanza non è forse perfettamente fondata. Il Ranieri, che gli fu piú che fratello, è ricordato una volta e solo per necessità, in un aneddoto di cui egli è gran parte. Inneggiò al Monti ed al Mai, ma negli entusiasmi della giovinezza; una poesia intitolò poi al Capponi ed una a Carlo Pepoli, ma probabilmente per circostanze occasionali ed estrinseche, non certo a dimostrazione di speciale affetto o simpatia, perché quei due non furono de' piú intrinseci suoi.

---

(1) Cfr. Zumbini, *Saggi critici*, pag. 55.

(2) Cfr. Chiarini, *Ombre e figure*, pag. 202.

(3) *Ibid.* Cfr. anche D. Gnoli in *Nuova Antol.*, 15 genn. 1880, pag. 371. *Lett. ined. di G. L.* ecc. (Città di Castello 1888), pag. 145.

Digitized by Google

Alle dedicatorie, nella sua età matura, non fu niente portato; se poi diradò le lettere, egli che non poteva scrivere, e oppresso da tanti mali, stretto da tante necessità, incalzato da varie aspirazioni, si volgeva qui e qua dove più gli arrideva qualche speranza di collocamento o di guadagno, e chiuso e ripiegato in sé stesso, nella contemplazione dei propri dolori ineffabili e immedicabili, non trovava la voglia né la forza di coltivare le antiche amicizie, di mantenere le già grate corrispondenze, chi avrà l'animo di tacciarlo d'ingratitudine? Che a mano a mano che crescevano l'età ed i malanni il Leopardi si facesse alquanto scontroso ed egoista, può apparire da parecchi indizi; ma quello è l'egoismo inconsapevole e irresponsabile di tutti i malati, che può avere giustamente offeso l'amor proprio e la pur legittima aspettazione di qualche valentuomo, ma nulla può detrarre alla figura morale del poeta, che fu veramente e grandemente buono.

Digitized by Google

LEZIONE XII

La poesia del Leopardi

I. La *Canzone all'Italia.* — II. La *Canzone per il monumento di Dante.* — III. Intermezzo romantico. Gli *Idilli.* — IV. Il *Consalvo.* — V. La seconda maniera della poesia leopardiana. - La canzone *ad Angelo Mai.* — VI. *Nelle nozze della sorella Paolina.* - *Bruto Minore.* — VII. L'*Ultimo canto di Saffo.* — VIII. *Alla Primavera.* - *Ai patriarchi* - *Alla sua Donna* - *A Carlo Pepoli.* — IX. Il *Risorgimento.* - *A Silvia.* - *Le Ricordanze* - Paesaggi leopardiani. — X. Il *canto notturno del Pastore errante.* - *Aspasia* - *Amore e Morte* - *Palinodia* - *La Ginestra* — XI. I *Paralipomeni della Batracomiomachia.* — XII. Epilogo.

I. Se nella vita dei grandi scrittori è da cercare generalmente il principio dinamico della loro opera letteraria, ciò è tanto più necessario di fare per il Leopardi, la cui esistenza, così povera d'avvenimenti, fu tutta quanta dolore e pensiero. Da ciò la relativa ampiezza onde fu trattata la materia delle precedenti lezioni, giacché in tanta mole di studi e ricerche leopardiane manca un'esatta e compiuta biografia del poeta. Il quale abbiamo veduto giovinetto chiudersi nella domestica biblioteca e pascersi di pellegrina erudizione; poi, tutto invasato dallo spirito della vita e dell'arte antica, sprezzare e sconoscere tutto il presente, pensar che tutto fosse ancor a fare o rifare, non riconoscere altrove che nell'antichità classica precetti di sapienza ed esempi di grandezza, materia e forme all'eloquenza ed immagini alla poesia.

Il primo e più notevole frutto poetico di questa, più che tendenza, abitudine intellettuale del Nostro furono le due canzoni *All'Italia* e *Per il monumento di Dante,* pubblicate

Digitized by Google

nel 1818. La canzone *all'Italia* (1) suol mettersi a pari di quella del Petrarca; ma a me sembra meno originale, meno eloquente, meno inspirata. Meno originale; perché la mossa è petrarchesca, lo sviluppo, gli espedienti stilistici e retorici, nella prima parte almeno, ritraggono dal Filicaia e il concetto generale e più idee particolari e immagini ed espressioni ricordano certe petrarcheggianti canzoni di Francesco Benedetti (2), composte tre o quattro anni innanzi. Meno eloquente; perché la maggior parte dei concetti e delle immagini non sono tratte dal vivo della coscienza storica e morale del tempo, ma sibbene da un armamentario retorico che aveva fornito di molto ciarpame alla nostra lirica eroico-patriottica dal Guidiccioni, dal Filicaia, dal Testi all'Alfieri, al Monti, al Benedetti testé menzionato. Meno inspirata in fine, perché non prorompente dal vivo cuore del poeta che viva e soffra in mezzo ai guai che lamenta, ma lavorata a freddo tra una pagina d'un classico greco e una pagina d'un classico italiano, senza un sentimento vero delle condizioni della patria, con non altro concetto fondamentale che questa antitesi: *già fu grande, or non è quella.*

---

(1) Cfr. F. De Sanctis, *La prima canzone di G. L.* in *Nuovi saggi critici*, Napoli, Morano 1892. — G. A. Cesareo, *L'Italia nel canto di G. L.* ecc. in *Nuova Antol.* 1° agosto 1889. — Citando alcuni dei più recenti o notevoli scritti illustrativi intorno alle poesie leopardiane non s'intenda, se non è detto espressamente, che se ne ripetano i concetti. Per ciò che tocca la ricca bibliografia delle poesie del Leopardi, lo studioso può ricorrere alle *Tavole storico-bibliografiche* della Lett. ital. dei proff. G. Finzi e L. Valmaggi, Torino, Loescher 1889, pagg. 152, 153, ed alla *piccola bibliografia leopardiana* premessa al mio *commento ai canti di G. L.*, Firenze, Bemporad, 1893, pagg. XI, XVIII.

(2) Cfr. le due canzoni *all'Italia*, quella *Per il ritorno del granduca Ferdinando III in Toscana*, e l'altra *Per Gioachino Murat*, nel vol. 2° delle *Opere di F. Benedetti*, pubblicate per cura di F. S. Orlandini, Firenze, Le Monnier, 1858.

Digitized by Google

Ho accennato alle Odi del Benedetti, come fonte donde procedette piú di qualche idea ed immagine a questa canzone del Nostro. Sua infatti è la personificazione della donna spoglia dell'*auree bende*, che

> ...rivela dal lacero suo manto,
> Non senza largo pianto,
> L'aspre ferite; (1)

suo il lamento che i figli di lei pugnino per i suoi tiranni:

> I figli ahi! chi mi fura?
> Né andar li veggio a morte
> Per la difesa delle patrie mura;
> Ma combattono sol per le ritorte.
> Ah! li trascina ambizion feroce
> Alla iperborea foce
> Di sangue a imporporar le scizie nevi;

suo il ricordo della sconfitta del *temerario Serse* che *di navi e d'armi l'immenso Egeo coperse* e

> in picciol legno.....
> cercando il noto lido
> Fuggitivo lo vide il mar d'Abido.

E i concetti significati dal Leopardi nei versi 54 e segg., 85 e segg., 97 e segg., 125 e segg., si trovano adombrati, certamente con piú parole e meno arte, in queste strofe del Benedetti:

> Bello è di strage orrenda e sanguinosa
> Aspersi ritornando,
> Vederne l'elmo e il brando,
> Stretta al seno, slacciar la cara sposa:
> Alfin sei mia! gridando;
> Dirvi miei posso, o figli,
> Non piú esposti dei barbari agli artigli!

---

(1) Cfr. Benedetti, opp. cit. Ode VI, vol. II, pag. 277 e segg.

Digitized by Google

Bello è mostrar nel generoso petto
Le margini vivaci!
Chi le terga fugaci
Volge, è indegno trovar fra i suoi ricetto.
Daran gli estremi baci
Allegre ai figli estinti
Le ausonie madri, e avranno orror dei vinti.
Bello è narrar le imprese, e in lieti cori
Goder dei vati il canto,
E dei fratelli il pianto,
Che l'urne sacre spargeran di fiori!
Dirà l'eterno canto
La pietra ambiziosa:
« Qui pugnò per la patria e qui riposa ». (1)

Par difficile a credere che cosí fatte somiglianze sieno al tutto accidentali; anche non essendo, se ne fa manifesta la virtú poetica del Nostro, che, assimilandosi concetti già da altri significati, ha saputo con tanta parsimonia sfrondarli, e animarli d'afflato proprio, e dar loro veste piú splendida e magnifica.

Delle due parti ben distinte onde la canzone è composta, la seconda è senza dubbio la sola che abbia vera contenenza poetica. Nella prima parte è molta enfasi, abuso d'interrogazioni, una concitazione, a cosí dire, artificiale, che non può scambiarsi con l'entusiasmo lirico. Né, quanto allo stile, è senza difetti. Vediamo il principio. *O patria mia*... (apostrofe affettuosa di certo) *Vedo le mura e gli archi e le colonne e i simulacri e l'erme torri*... dunque il poeta parla, fuor di figura, all'Italia, topograficamente intesa, come estensione di territorio, non come personificazione. Poi continua: *or fatta inerme*... e può stare ancora; ma *nuda la fronte e nudo il petto mostri* ecc. non istà piú bene, perché in tal modo nel medesimo periodo la *patria*, di concetto concreto a cui

(1) Ibidem, pag. 286.

Digitized by Google

si eran riferiti attributi così consistenti come *le mura, le colonne, le torri*, ti si trasmuta sotto gli occhi e diventa una astrazione, una creazione fantastica, insomma una personificazione, cioé una figura retorica.

Così l'uscita della seconda strofa:

L'armi qua l'armi; io solo,
Combatterò, procomberò sol io,

sembra a primo colpo avere una cotal magnanimità e non è senza momentaneo effetto. Se fosse stato l'Alfieri o il Foscolo, o poi il Poerio o il Mameli che avesse mandato quel grido, a chi non parrebbe esso magnanimo? Ma la sproporzione eccessiva che è tra le fragorose parole e le condizioni particolari di vita e di persona del Leopardi, al freddo esame del critico le fanno parere troppo iperboliche e sperticate, e più atte a suscitare un sorriso che non viva commozione. Il vero è che il sentimento patriottico non fu nutrito nell'animo del poeta da nessuna favorevole condizione dell'ambiente in cui egli viveva, né da nessuna diretta conoscenza dei moti politici che si apparecchiavano, e nemmeno da veruna consapevole partecipazione alle tendenze che ancora sommessamente venivansi diffondendo e avvalorando. L'amore della patria, come quello della gloria, ben presto crebbe gigante nell'animo del giovine poeta per virtú della sua nobilissima natura, aperta e inclinata ai piú alti e magnanimi affetti, non meno che per lo studio amoroso dei classici, anzi per l'entusiasmo onde piú sopra s'è veduto com'egli ne ammirasse e adorasse la grandezza e la bellezza (1). Non può far meraviglia pertanto né può imputarsi al poeta s'egli ha contessuta la sua canzone di concetti consuetudinari e se per gli espedienti ed atteggiamenti dello stile, per il disegno e il colore delle immagini

(1) Cfr. Lez. IX, *passim*.

Digitized by Google

non si è allontanato di molto dagli abiti formali della nostra tradizionale lirica d'arte. In questa sua prima canzone e in qualcun'altra delle posteriori il Leopardi è, come disse di sé medesimo il Carducci, *lo scudiero dei classici.*

II. La seconda canzone leopardiana, sopra il *monumento di Dante,* gemella con la precedente e piú lunga di quasi un terzo, è assai piú povera di movimento. In difetto di calda ispirazione il poeta vi ha fatto prova di eloquenza. La copia e la solennità dei concetti e delle sentenze, l'andamento grave, l'intonazione generale e la particolare costruzione delle strofe e dei periodi l'accostano vieppiú al tipo della nostra canzone classica; onde anche piú frequenti le riminiscenze e i riscontri. Il congegnamento del periodo e la scelta e la collocazione dei vocaboli rendono spesso i larghi e solenni avvolgimenti e gli abbondanti drappeggiamenti della canzone cinquecentistica. Valga ad esempio questo squarcio:

Spirti v'aggiunga e vostra opra coroni
Misericordia, o figli,
E duolo e sdegno di cotanto affanno
Onde bagna costei le guance e il velo.
Ma voi di quale ornar parola o canto
Si debbe, a cui non pur cure o consigli,
Ma dell'ingegno e della man daranno
I sensi e le virtudi eterno vanto
Oprate e mostre nella dolce impresa?
Quali a voi note invio, sí che nel core,
Sí che nell'alma accesa
Nova favilla indurre abbian valore?

L'imitazione petrarchesca si palesa piú che lieve nei versi:

Se di cosa terrena,
Se di costei che tanto alto locasti
Qualche novella ai vostri lidi arriva,
Io so ben che per te gioia non senti,

Digitized by Google

Che saldi men che cera e men ch'arena
Verso la fama che di te lasciasti,
Son bronzi e marmi; e dalle nostre menti
Se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai,
Cresca, se crescer può, nostra sciaura,
E in sempiterni guai
Pianga tua stirpe a tutto il mondo oscura.
Ma non per te; per questa ti rallegri
Povera patria tua, s'unqua l'esempio
Degli avi e de' parenti
Ponga ne' figli sonnacchiosi ed egri
Tanto valor che un tratto alzino il viso.

Nella canzone all'Italia s'è notata qualche espressione eccessiva, e può notarsi qualche concetto più sottilmente artificioso di quel che al calor lirico non sembrerebbe appropriarsi, come ne' versi che seguono:

Se fosser gli occhi tuoi due fonti vive
Mai non potrebbe il pianto
Adeguarsi al tuo danno ed allo scorno.
. . . . . .
. . . . . ove morendo
Si sottrasse da morte il santo stuolo.
. . . . . .
Prima divelte, in mar precipitando,
Spente nell'imo strideran le stelle,
Che la memoria e il vostro
Amor trascorra o scemi.

Parimenti non è senza mende siffatte la seconda canzone, dove la significazione di un concetto, così terribilmente semplice qual è quello dell'imminente rovina della patria, si implica e si affatica in un'immagine come questa:

. . . . . presso alla soglia
Vide la patria tua l'ultima sera;

mentre il fato dei valorosi, che morirono combattendo in terra straniera, non inspira più alto concetto che l'astrusa sottigliezza di quest'antitesi:

Digitized by Google

. . . . . e questo vi conforti
Che conforto nessuno
Avrete in questa o nell'età futura.

Né molta pienezza d'affetto sembra avere in una lirica del secolo XIX la mossa oraziana onde il poeta conchiude ammonendo il *guasto legnaggio* a partire da

Questa d'animi eccelsi altrice e scola.

Ma, poco giova dissimularlo, nelle sue prime due canzoni il Leopardi, che non si è per anche rivelato a sé stesso, non fa che rimaneggiare una materia a cui in greco, in latino, in italiano da oltre venti secoli più generazioni di poeti avevano portato ricco e molteplice contributo di concetti, d'immagini, di passaggi, di movenze, di atteggiamenti, di figure. Il giovine scrittore è sincero nel suo entusiastico amore della patria; se non che tale amore si è destato nel suo spirito pronto e naturalmente generoso per le impressioni ricevute dalle sue molte e meditate letture, non gli si è nutrito nel cuore perché egli partecipasse alla vita, alle idee, al sentimento politico del tempo.

La canzone *all' Italia*, uscita nel 1818, sembra augurare e preludere i moti del '21 e fu potuta avere per uno dei più caldi manifesti della rivoluzione, e il poeta poté essere annoverato tra' primissimi degl' inspirati vaticinatori della riscossa e della redenzione. Ma non par facile affermare che di tutto ciò egli avesse vera coscienza, tuttoché non possa dirsi che a ciò gli mancassero l'animo e l'entusiasmo.

Lo scarso grido levato dalle due canzoni al loro primo apparire è un'altra prova ch' esse non recavano un' impronta originale, e che si mantenevano nel giro delle idee e delle forme consuete, delle quali il pubblico aveva sentita un' ultima eco in componimenti congeneri dell' Alfieri, del Monti, del Foscolo, per tacer dei minori. Queste canzoni leopardiane

Digitized by Google

acquistarono credito sol quando le altre opere ebbero consolidata la grande fama del poeta, e non furono scintille potenti tra il popolo, come le liriche assai meno classicamente costruite, ma tanto piú fervidamente inspirate del Berchet, del Rossetti, del Brofferio, del Poerio e degli altri bardi della rivoluzione.

III. Come il 1819 fu uno degli anni piú tristi dell'esistenza del poeta, cosí egli fu condotto dalle angoscie incessanti a raccogliersi in sé medesimo, a interrogare, a rappresentare, quasi a stuzzicare il proprio dolore. Ancor giovine e non ancor domo interamente l'animo e il corpo dal *triste vero*, che fu il martirio della sua vita e della sua mente, egli, poetando, vela di una leggera tinta mista di naturalismo e di romanticismo la confessione delle proprie angustie. In lui è già qualcosa piú che malinconia, ma non è ancora pessimismo e disperazione. I canti concepiti in questo periodo, in siffatte condizioni materiali e di spirito, ebbero dal Leopardi il titolo di *Idilli*, e sono come quadretti delicati dove il poeta, ondeggiando nel vago pensiero delle sue secrete ambascie, stilla con qualche spasimo di sentimentalità la passione compressa. Direi che questi Idilli segnano nella lirica leopardiana una specie di intermezzo romantico, se, come essi si riferiscono al '19 per il concepimento, si potessero ascrivere interamente a quell'anno anche rispetto alla forma che essi hanno presentemente. Se non che, pubblicati soltanto tra il '25 e il '26 nel *Nuovo Ricoglitore* e collocati poi dal poeta stesso dopo alcuni canti certamente composti dopo il '20, essi accennano ad un probabile rimaneggiamento posteriore; di quel tempo cioè che piú maturi s'eran fatti il gusto e l'arte del poeta, e piú determinati e saldi i suoi concetti filosofici e morali. Checché sia di ciò, non v'ha dubbio che il *Passero solitario* e l'*Infinito*, che nella serie degli Idilli vengono i primi, sono due de' piú per-

Digitized by Google

fetti componimenti del Leopardi. Le sue condizioni e disposizioni d'animo, quando scriveva gli Idilli, ci sono da lui stesso molto vivamente significate nelle lettere del novembre 1819 e del marzo 1820 a Pietro Giordani, altrove da noi ricordate (1). Uscito dalle due giovanili burrasche amorose del '17 e del '18, vietatogli lo studio dalle malattie, il poeta quadrilustre si dà alla meditazione solitaria e fantastica, passeggiando soletto alla campagna, comtemplando dai poggi circostanti o dalle domestiche finestre la luna, eterna amica e confidente dei poeti, degli innamorati e degli infelici. Si potrebbe dire che questo è il momento romantico della vita e della poesia leopardiana, se la lieve infiltrazione di romanticismo non fosse assorbita e vinta, almeno nell'arte, dal nutrimento profondamente e squisitamente classico del suo pensiero. Gli idilli sono cinque: *Il passero solitario, Alla luna, Il sogno, La vita solitaria, La sera del dì di festa;* se non che a questa specie d'intermezzo vorremmo ricongiunto il *Consalvo,* pensato un paio d'anni più innanzi e ancor più tardi probabilmente rimaneggiato, a tale che venne in luce solamente nell'ultima edizione curata dall'autore, la napolitana del '35.

Veramente difficile sarebbe trovare alcuna delle qualità della poesia romantica nel *Passero solitario,* primo esempio leopardiano della canzone a strofe libere, tutta classica perfezione nella semplicità efficace dello stile, nella serena compostezza del verso, nei contorni delle immagini nettissimamente disegnate e con mirabile parsimonia e trasparenza colorite, nel sentimento e nella rappresentazione fantastica della realtà, negli atteggiamenti e movimenti dello stile. Fu affermato che sulla torre della chiesa di S. Agostino in Recanati c'era veramente in quel torno un *passero solitario;* anche se non ci

(1) Cfr. Lez. X, § VII.

Digitized by Google

fosse stato, il verismo della poesia non parrebbe minore, perocché esso non consiste più nella realtà effettuale delle cose che nella verità ideale della rappresentazione. Il fatto è che il poeta, il quale ha profondo il sentimento del vero, non si colloca mai fuori di esso, ma ne coglie gli elementi e i lineamenti essenziali per formarne il substrato delle sue idealizzazioni. Così il passero solitario, che nidificava sulla torre vicina, ha potuto rendere al Leopardi immagine della sua vita deserta e sconsolata. Passeggiatore solingo e pensoso lungo le siepi e per i poggi circostanti, poteva ben lamentarsi col melanconico augello:

Ohimé, quanto somiglia
Al tuo costume il mio!

Così la poesia del solitario cantore, tutto concentrato ormai nella meditazione della propria infelicità, afferra e assoggetta le cose alternamente librandole, come un accordo sopra due note fondamentali, su le opposte relazioni di somiglianza e di antitesi.

Il Leopardi trae volentieri non so se pretesto od argomento a' suoi canti da alcun esterno accidente o circostanza, e comincia spesso con farne una rappresentazione oggettivamente viva e perfetta. Così appunto accade in questo *Passero solitario*, dove i primi versi sono una pittura classicamente lucida, viva e leggiadra de' mirabili aspetti che l'anima del poeta così squisitamente sentiva. Il canto dell'augello che si diffonde per la campagna, la primavera che brilla nell'aria ed esulta nei campi con intenerimento dei cuori, i mille giri degli altri uccelli contenti, son tutte circostanze significate con tale una purità di linee e tanto sentimento, che si direbbe l'anima del poeta si trasferisca nelle cose per comprenderle e scolpirle. Non è così; il poeta pensa a sé stesso e si diletta a dipingere tutta quella festa della natura intorno al solingo augelletto, con fissa

Digitized by Google

la mente alla festa onde la natura e il mondo invano sorridono a lui, divenuto ormai misantropo, e già sconsolato nella sfiorente giovinezza. Egli sente esultare intorno a sé la festa degli uomini:

Questo giorno che omai cede alla sera,
Festeggiar si costuma al nostro borgo.
Odi per lo sereno un suon di squilla,
Odi spesso un tonar di ferree canne,
Che rimbomba lontan di villa in villa.
Tutta vestita a festa
La gioventú del loco
Lascia le case, e per le vie si spande;
E mira ed è mirata, e in cor s'allegra.

ma non vi può partecipare; ecco l'antitesi, ecco il motivo del componimento. Il quale si svolge con classica compostezza e simmetria per tre strofe libere, nella prima delle quali è rappresentata l'abitudine triste e solitaria dell' uccello nella giocondità della primavera; nella seconda le abitudini tristi e solitarie di sè stesso in mezzo all'allegria della vita comune; nella terza, divisa in due membretti, si riassumono le due antitesi in un'altra antitesi conchiusiva, che ha la propria ragione nella diversità della fine a cui saran per riuscire le due vite primamente rappresentate come somiglianti.

Come l'antitesi fosse la condizione prima di tutta la vita materiale e morale del poeta si è mostrato e documentato abbastanza largamente nelle lezioni che precedono. Ora, posto che il Leopardi è fermamente uno dei poeti piú sinceri, di quelli cioè che hanno piú schiettamente e quasi esclusivamente significato il vero dei propri affetti e dell'esser proprio, non deve piú far mestieri di altre parole a chiarire come l'antitesi costituisca la ragione essenziale della poesia leopardiana (1).

(1) Cfr. I. Della Giovanna, *La ragion poetica dei Canti di G. L.* Verona, Tedeschi, 1892.

Digitized by Google

L'antitesi adunque è anche il fondamento dell'*Infinito*, una delle cose piú perfette del Nostro; e consiste nel contrasto ch'è fra i limiti circoscritti del paesaggio dell'*ermo colle* con quella

. . . . . siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude,

e il sentimento e il pensiero dell'infinito che invade lo spirito del poeta in quel luogo a quello spettacolo. S'è detto che questa è una delle piú belle liriche del Leopardi e si volle intendere quanto alla pienezza e spezzatura magistrale dello sciolto, quanto al rapido tratteggiamento delle circostanze e quanto al rendere i moti del sentimento. Ma quel vagheggiamento, piú spirituale che fantastico, dell'immensità, quel quasi smarrirsi del senso e del pensiero nei seni infiniti dello spazio, quell'ondeggiare smarrito della fantasia fra gli estremi del tempo e della vita, accennerebbero a quella contenenza quasi romantica che sopra s'è detto non essere elemento al tutto estraneo a questo momento *idillico* della poesia leopardiana.

Men felice di tutti gli altri canti di questo gruppo, sí per la contenenza che per la verseggiatura, mi pare il *Sogno*, a cui certamente ha dato materia il Petrarca con la sesta canzone in morte di Laura e il secondo capitolo dei *Trionfi* (1). Il Leopardi, come già il Petrarca, immagina la sua donna venuta a consolarlo nel sogno e a confessargli che di *pietade avara non gli fu mentre visse*. Ma l'invenzione petrarcheggiante e le reminiscenze dantesche non tolgono molto al carattere tutto romantico delle prolisse querimonie del poeta all'amata, e degli sdilinquimenti che chiudono il canto e fanno presentire *Consalvo*.

---

(1) Cfr. L. Pieretti, *Un plagio incredibile di G. L.*, in *Pungolo della Domenica*, n. 38 (21 ottobre 1883).

Digitized by Google

Assai più bella per ogni rispetto, la *Vita Solitaria* s'apre con un paesaggio di nitidezza incomparabile e rende nella prima parte qualche eco dell'*Infinito*, per quello smarrimento dell'anima nell'immensità del silenzio e della quiete infinita:

Tien quelle rive altissima quiete;
Ond'io quasi me stesso e il mondo obblio
Sedendo immoto; e già mi par che sciolte
Giaccian le membra mie, né spirto o senso
Più le commova, e lor quiete antica
Co' silenzi del loco si confonda.

Peccato che nell'invocazione alla luna sieno certe immagini e frasi convenzionali, *pallido ladron, drudo vil,* e una lunga enumerazione delle varie qualità di persone a cui *infesto scende il raggio* di quella. Ben altrimenti vivace e leggiadra immagine trae dalla luna il poeta nell'ultimo idillio: *La sera del dì di festa:*

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna.

Qui il pensiero della propria infelicità leggiadramente si contesse e contempera con l'affetto della donna amata e s'alterna con la rappresentazione degli spettacoli naturali e della vita esteriore; rappresentazione piena di vita e d'efficacia nella rapidità dei tocchi:

. . . . . per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello!

In tre versi un quadro perfetto!

IV. Ultimo momento di questo che piacemi chiamare *intermezzo romantico*, è senza dubbio il *Consalvo*, il quale, in

Digitized by Google

fondo, non è che un'esplicazione del concetto fondamentale del *Sogno*. È esso il sogno che diventa storia. Come nell'idillio in molto querula ed esclamativa loquacità rifiorisce l'immagine petrarchesca della donna diletta, tornante in amorosa visione a racconsolare del confessato amore il poeta, così nel *Consalvo* si è voluta veder rimaneggiata, e certo sarebbe con esuberante diluzione di romantica sentimentalità, la poetica leggenda di Gioffré Rudel (1). Ma il giovine solitario, che si vedeva contese dalle ree circostanze le gioie dell'amore, per le quali tuttavia spasimava in un angoscioso struggimento di tutto il suo essere; che già nell'aspettazione della morte aveva trovato un modo di essere e di esplicarsi dei suoi primi dolori; che studiosamente nel *Sogno* aveva già stillato in fantastici colloqui la quintessenza del suo quasi morboso sentimentalismo, non aveva forse mestieri di pigliare una materia divenuta tradizionale per sfogare sé stesso. Il poeta, che negli sciolti *Alla sua donna* cantò *la donna che non si trova,* doveva certamente sentirsi portato ad ammirare e invidiare il trovatore che si innamora per fama e, attraversato il mare per veder l'amata dama, coglie morente dalle labbra di lei il bacio dell'amore. Ma tutto questo, pur così poeticamente bello, non ha che vedere col *Consalvo,* dove non ha riprodotta che la circostanza finale del bacio dato al morente; troppo poco in vero per poter accusare il Nostro d'imitazione. Qui non abbiamo che l'amante non corrisposto a cui, sul morire, dalla donna impietosita è conceduto il conforto di un bacio. Questa è una

---

(1) Cfr. G. Carducci, *Jaufré Rudel. Poesia antica e moderna.* Bologna, Zanichelli, 1888. Lo Zanella, invece, ricorda che il nome è pur quello del segretario del *Corsaro* del Byron e che qualche passaggio del canto leopardiano arieggia a certi versi dell'inglese. Cfr. *Percy Bysshe Shelley e G. L.* in *Paralleli letterari,* Verona, Münaster, 1885, pag. 259.

Digitized by Google

storia troppo umana, perché ci sia bisogno di spiegarsela con un'imitazione.

Quanto alla persona, se Consalvo è il Leopardi stesso, chi è l'Elvira? (1) S'ignora; né forse il canto ha colore alcuno di realtà, se non è il sentimento generico dell'amore non corrisposto, e quella come voluttà della morte alla quale, almeno in fantasia, forse per la mancanza d'altre voluttà piú desiderate, il Nostro s'abbandonava di frequente e volentieri. Questo componimento che, strano a dirsi, è dallo Zumbini avuto in conto di *una delle cose ptú perfette della nostra poesía* (2), dispiacque invece al Carducci, il quale si afferma persuaso che *come lavoro d'arte esso non ha valore* (3). Vorremmo credere che nel giudizio del Carducci nocesse al *Consalvo* l'accostamento alquanto persistente da lui fatto della forte passione, epica e cavalleresca insieme, del trovatore di Blaia con la morbosetta sentimentalità romantica che appannò qualche volta l'anima e questa volta la fantasia del poeta di Recanati. Di qui la severità del Carducci, che appare forse maggiore di quel che in effetto non voglia essere, a cagione della forma immaginosa e delle mosse e dei volteggiamenti dello stile; mentre, nella sostanza, poco altri può aver da togliere o da aggiungere a questo sottile giudizio: « alla povertà di vita fantastica e al difetto di movimento delle due figure

---

(1) *Elvira* è, come *Silvia*, uno dei nomi che piacquero ai poeti, nostrali e forestieri. Le Nici e Fillidi dei classici italiani e le Temiri e Climeni dei classici francesi avevano ceduto il luogo a nomi piú moderni, specie per effetto del romanticismo. Il Leopardi seguí forse qui l'esempio del Lamartine, che dapprima aveva dato il nome d'Elvira alla sua Graziella e dopo, nelle Meditazioni, uscite nel 1820, lo dette ad altra donna del suo cuore, che fu Giulia, moglie del fisico Charles.

(2) Cfr. B. Zumbini, *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1876, pag. 78.

(3) Cfr. Op. cit.. pag. 10.

Digitized by Google

il poeta si sforzò riparare con l'esagerazione del rilievo nel lavoro, esagerazione fatta piú appariscente dal contrasto nelle forme dei tre elementi onde si compone il *Consalvo;* che ha il motivo finale da un racconto del medioevo ove la poesia è sol nell'azione, si svolge in un sentimento romantico d'inazione, è composto e verseggiato con le forme d'un neo-classicismo un po' barocco. E la verseggiatura è ora gonfia e smaniante dietro i contorcimenti quasi spirali che parvero un giorno il sommo dell'arte nell'endecasillabo sciolto; ora, per affettare la crisi drammatica nel concitato favellare di Consalvo innanzi il bacio, è spezzettata affannosamente, o negli sfinimenti di Consalvo dopo il bacio sdilinquisce » (1).

V. Non contando il *Consalvo*, che per noi è una propaggine o un rimettiticcio dell'intermezzo romantico, il secondo periodo della lirica leopardiana corre dal '20 al '24 e comprende i seguenti componimenti: *Ad Angelo Mai; Nelle nozze della sorella Paolina; Ad un vincitore nel Pallone; Bruto minore; Alla Primavera; Ultimo canto di Saffo; Inno ai patriarchi.* Sette componimenti, de' quali il primo fu pubblicato separatamente a Bologna, appena composto (2), gli altri uscirono la prima volta nell'edizione delle Poesie che il Leopardi fece a Bologna con l'aiuto del Brighenti nel 1824.

La canzone *Ad Angelo Mai*, per la scoperta dei libri *De Republica* di Cicerone, si riaccosta alle due prime per il sentimento patriottico e specialmente per l'antitesi che esce dal confronto dell'antica grandezza con la miseria presente. Se ne scosta d'altro lato, e in ciò consiste appunto l'inizio d'un nuovo periodo nella lirica leopardiana, perché al concetto ben circo-

(1) Cfr. *loc. cit.*, pagg. 11 e 12.
(2) Per le stampe di Jacopo Marsigli, MDCCCXX.

Digitized by Google

scritto e alla significazione tradizionale del patriottismo s'innesta un nuovo e ben più largo sentimento, quello, vogliamo dire, dell'universale inanità delle umane cose. Nelle prime quattro strofe il poeta si compiace della scoperta del Mai ed esalta la gloriosa operosità degli antichi, deplorando il *sonno eterno* e l'*ozio turpe* de' nostri tempi. Il qual ultimo concetto lo conduce a ricordare i grandi italiani che pur fra il dolore operarono e pensarono, Dante, Petrarca, Colombo, perché meglio, secondo lui, è il dolore operoso che la pacifica inazione:

e pur men grava e morde
Il mal che n'addolora
Del tedio che n'affoga.

e invidia il Petrarca che si nutrí di lagrime:

Oh te beato
A cui fu vita il pianto! A noi le fasce
Cinse il fastidio; a noi presso la culla
Immoto siede, e su la tomba, il nulla.

Ecco qui non timidamente formulato il nuovo programma filosofico del Leopardi. Se non che il concetto della negazione non è ancora diventato un elemento essenziale al pensiero del poeta; onde qui trovi una curiosa antinomia, la quale mostra come il giovine scrittore non abbia ancora ardimento sufficiente a staccarsi dalle tradizionali idealità d'umana grandezza e perfezione, per abbandonarsi alla sconsolata meditazione del nulla. Siffatto contrasto appare manifesto dalla strofe sesta, dove il poeta comincia con dar lode a Colombo di non essersi adattato alla inanità che il fato prescrive alla vita nostra e, non potendo *vivere* tra gli uomini, di esser vissuto *con gli astri e il mare*, onde

Ignota immensa terra al tuo viaggio
Fu gloria . . . . . .

Ma, come un castello di carta buttato giú con un soffio, la

Digitized by Google

lode termina in un'esclamazione accorata, la quale condanna come inutile e perniciosa quella gloria;

> Ahi, ahi, ma conosciuto il mondo
> Non cresce, anzi si scema, e assai piú vasto
> L'etra sonante e l'alma terra e il mare
> Al fanciullin, che non al saggio appare.

I quali versi, cominciando dal Giordani e venendo fino al Chiarini, hanno dato molto da fare ai critici e agli interpreti (1). Senza volerlo confutare, diremo il concetto del poeta essere che la conoscenza perfetta delle cose ne scema all'occhio umano le proporzioni e ne attenua le impressioni. Il fanciullo, che misura le cose secondo il proprio spirito mobilissimo e il proprio intelletto inesperto, ne riceve impressioni piú vive e piú profonde, che non l'uomo maturo. Cosí il concetto della vastità del Globo, dell'immensità dell'aria e dell'oceano è qualche cosa di piú vago, di piú stupefacente per il fanciullo che non per l'uomo dotto. Il Leopardi stesso nella *Storia del Genere umano* fa dire a Giove: « tutte quelle somiglianze dell'infinito che io studiosamente aveva posto nel mondo per ingannarli e pascerli (gli uomini), conforme alla loro inclinazione, di pensieri vasti e indeterminati, riusciranno insufficienti a quest'effetto per la dottrina e per gli abiti che eglino apprenderanno dalla verità. Di maniera che la terra e le altre parti dell'universo, se per addietro parvero loro piccole, parranno da ora innanzi menome; perché essi saranno instrutti e chiariti degli arcani della natura; e perché quelle, contro la presente aspettazione degli uomini, appaiono tanto piú strette a ciascuno, quanto egli ne ha piú notizia ».

Questo concetto dell'indefinito, ch'è essenziale elemento alla

---

(1) Cfr. G. Taormina, *Sul canto Leopardiano ad Angelo Mai.* Palermo, 1890.

Digitized by Google

poesia, conduce il Leopardi a deplorare che il *vero appena giunto*

L'orrido vero che de' vati è tomba,

secondo l'eccessiva sentenza del Monti, abbia distrutte le creazioni mitologiche, e venga disperdendo le care immaginazioni, onde

Il conforto perí de' nostri affanni;

e ripensa all'Ariosto,

Cantor vago dell'arme e degli amori,
Che in età della nostra assai men trista
Empier la vita di felici errori.

Allora, continua il poeta,

Di vanità, di belle
Fole e strani pensieri
Si componea l'umana vita; in bando
Li cacciammo; or che resta? or poi che il verde
È spogliato alle cose? Il certo e solo
Veder che tutto è vano altro che il duolo.

E così esce formulato l'altro caposaldo filosofico del pensiero e della poesia leopardiana che tutto è vano, e che di vero e certo non c'è che il dolore. Non parrà che un concetto siffatto potesse riavvicinare il poeta al Mai e alla sua scoperta, che pur dànno argomento alla canzone; di fatto quasi *esemplo di sciagure* viene a celebrare il Tasso a cui *ombra reale e ferma parve il nulla.* Dal Tasso passa all'Alfieri, solo, secondo il Leopardi, che, dopo quello, fosse *pari all'italo nome;* il che appare manifestamente non vero, perché fra il Tasso e l'Alfieri ci fu il Galilei e perché, in riga di *maschia virtù,* l'Alfieri sta troppo innanzi al Tasso. Salvoché la grandezza morale dell'Alfieri, a cui non è punto paragonabile in ciò il poeta della Gerusalemme, offre al Leopardi il destro di ricondursi all'argomento, ch'è di magnificare la scoperta del cardinal

Digitized by Google

bergamasco e di confortarlo a *risvegliare i morti, poichè dormono i vivi* e *ad armare le spente lingue de' prischi eroi.* Così, se poco stringente è lo svolgimento della canzone, efficace almeno è la chiusa, e al Mai non dovette dispiacere di veder il proprio nome accoppiato a quello di tanti grandi. Ma se ciò poteva bastare ad un intento meramente encomiastico, non sembra conferire alla perfezione del componimento, il quale accoglie concetti troppo discrepanti e però non atti ad essere contemperati in un tutto d'armoniche proporzioni. Alcune idee nuove, affacciatesi di fresco al pensiero del poeta, non ancor forse ben determinate, fanno ressa per prorompere e dar movimento e intonazione al canto. Tali idee più consapevolmente elaborate, più amorosamente maturate, saranno tra breve motivo ed argomento ad altre liriche ben altrimenti efficaci; basti accennare al rimpianto delle favole antiche, onde scaturirà la canzone *Alla primavera.* Qui, per difetto di coesione e di contemperanza, s'ingenera un non so che di sovraccaricato, di ridondante, di ineguale, che sono tutt'altro che elementi di perfezione.

VI. Cantando le aspettate nozze della sorella il Leopardi, che, pur adorando la sua Paolina, manca di un vivo e consapevole sentimento della vita e della famiglia, non trova la nota delicata degl'intimi affetti e delle intime gioie domestiche; onde, fuggendo per squisitezza di gusto e nobiltà d'animo le volgarità della consuetudinaria poesia epitalamica, egli trae dall'amor patrio e dalla storia il motivo e gli argomenti della canzone.

Eravamo nel 1821, proprio nella trepida aurora della rivoluzione nazionale. I sacri furori dell'Alfieri e i fremiti del Foscolo riecheggiavano negli accenti e nei propositi dei patriotti e lo spirito della Carboneria penetrava negli animi più

Digitized by Google

segregati e combattuti. Così il Leopardi con classica eleganza di stile e classica eloquenza predica alle novelle generazioni nova virtù d'opere e di pensieri, e prescrive nuovo còmpito di civile educazione alla grazia femminile ed all'amore. Naturalmente il giovine che vive nella storia, e venera gli eroi della romanità come quelli che incarnano l'ideale della virtù patria, non può scordare i classici esempi; ond'egli chiude la solenne canzone celebrando il *femmineo fato* che per due volte salvò Roma *in duri ozi sepolta*. E questa chiusa, per la mossa altamente lirica, per efficacia di tocchi, ora delicati ora risentiti, per pienezza d'affetti, è la parte più felice del componimento.

Benché tutte quante le poesie di tema civile e storico, la cui composizione sta fra il '20 e il '24, si possano con lo Zumbini assegnare ad un medesimo gruppo, nondimeno questa, ricordata testé, e le due che le tengono dietro, formano veramente il *momento eroico* della lirica leopardiana.

Ricondotto alla rappresentazione poetica della virtù antica come controstimolo all'ignavia presente, egli trae argomento a patriottici concetti da un *vincitore nel pallone*, soggetto intorno a cui s'era affaticato con inani pindareggiamenti il Chiabrera. Senonché il Nostro dà allo specialissimo argomento quel significato universale e civile da cui solo procede l'efficacia e la perennità della poesia. Peccato che in questa canzone il Leopardi siasi lasciato andare ad un soverchio studio della forma, onde una cotale ricercatezza e direi quasi preziosità e un rifiorire di concetti e frasi oraziane, che scemano di molto l'effetto complessivo del componimento. Nel quale il sentimento dell'antichità non si colora ed atteggia in belli episodi e perfette figurazioni, ma si distende, vorrei dire si stempera nelle reminiscenze vaghe e generiche delle guerre persiane e dei giochi olimpici.

Il medesimo studio della forma, ma ben altra forza quanto

Digitized by Google

alla significazione dei concetti, è nel *Bruto minore*. Certamente Bruto è qui un prestanome e l'estensione della sua famosa sentenza, che dà il motivo al canto, è oltrepassata di gran lunga dal concitato soliloquio leopardiano. Il Bruto di questa canzone non è né il Bruto della storia, né il Bruto della leggenda; è semplicemente un modo di atteggiarsi di esso il Leopardi. Egli ha voluto sviluppare alla sua maniera il concetto dell'inanità della virtú, e poiché lo trovò affermato da Bruto, egli si mise ne' panni di Bruto. Il dubbio, la negazione, lo scetticismo, anche prima di questa lirica, furono piú o meno decisamente manifestati nella poesia del Leopardi; ma qui il poeta, in una specie d'accesso di pessimismo filosofico, parla di forza tale che non ha pari nei canti suoi.

Piú innanzi egli vestirà concetti non meno eccessivi con una serenità glaciale, atta a destare anche piú profonda impressione e maggior raccapriccio; ma la veemenza del dolore esasperato bisogna cercarla nel *Bruto minore*. Il quale fu detto il testamento politico del Leopardi, forse perché dopo egli non trattò piú soggetti propriamente storici, o perché si credette che quando lo veniva componendo avesse il pensiero *ai compressi moti* del '21 (1). Il che può essere benissimo; ma se guardiamo alla contenenza del canto e alle sue relazioni concettuali, non formali, con i canti posteriori, esso è veramente il manifesto del maturato pensiero del Leopardi, o, se cosí vuolsi, il preludio al doloroso concerto che saranno per essere le sue poesie e le sue prose, dove si ripeterà costante, uguale, persino monotono il medesimo motivo fondamentale. La conci-

(1) O fors'anche perché nella famosa lettera al De Sinner, con la quale volle protestare contro coloro che attribuivano alle proprie malattie e sventure il suo pessimismo filosofico, egli ricorda il *Bruto minore* come la lirica che significa con piú efficacia e pienezza il suo sentimento.

Digitized by Google

tazione dell'animo non per anche avvezzo a meditare, anzi ad accarezzare freddamente il proprio dolore e la propria disperazione, e gli abiti artistici della prima maniera, ancor mantenuti nel giro del periodo e nella squisitezza classica della frase, dànno a questo canto del dolore un'intonazione ben diversa da quella dei posteriori. Ancora: questa è la prima volta che il poeta si abbandona ad una significazione piena e, a così dire, organica del suo modo di comprendere la storia e la vita. Come i primi sfoghi sogliono essere i più clamorosi ed acerbi, così più appariscente è l'acerbezza di questo canto, dove il lamento sale fino alla imprecazione ed alla bestemmia.

Ma la veemenza del concetto e della frase non ispegne uno dei più bei pregi della lirica leopardiana, quel raggio, voglio dire, onde la divina natura rischiara nell'immaginazione del poeta, se non nell'animo del pensatore, la burrascosa tenebria dell'essere e della vita. Così dopo aver lamentato che il cielo contenda agli uomini fino il morire, con vera, patetica e stupendamente bella apostrofe continua:

E tu dal mar cui nostro sangue irriga,
Candida luna, sorgi,
E l'inquieta notte e la funesta
All'ausonio valor campagna esplori.
Cognati petti il vincitor calpesta,
Fremono i poggi, dalle somme vette
Roma antica ruina;
Tu sí placida sei? Tu la nascente
Lavinia prole, e gli anni
Lieti vedesti, e i memorandi allori;
E tu su l'alpe l'immutato raggio
Tacita verserai quando ne' danni
Del servo italo nome,
Sotto barbaro piede
Rintronerà questa solinga sede.

Però *in cauda venenum*. Questa non è una fantastica invocazione, non è un partito di stile, né uno spediente di colorito

Digitized by Google

poetico; è semplicemente la premessa di un sillogismo, la cui conclusione è questa che segue:

. . . . . abbietta parte
Siam delle cose e non le tinte glebe,
Non gli ululati spechi
Turbò nostra sciagura,
Né scolorò le stelle umana cura.

Non è men vero tuttavia che questa luna, sorella ideale di quella a cui parlerà il pastore errante dell'Asia, mostra come il poeta possa ancora fuori di sé stesso, nelle vive forme e ne' vivi aspetti della vita universale, cercare e trovare elementi e contrapposti e chiaroscuri all'arte sua e al suo pensiero. Poco appresso, ripiegato in sé medesimo, egli non sentirà nell'anima altra eco, non rifletterà nella sua mente altra immagine che quella dell'universalità del dolore e del nulla.

VII. Ricco di più efficace armonia interiore e assai più perfetto nello stile, l'*Ultimo canto di Saffo* rientra nel medesimo giro di pensieri e di affetti, nella medesima maniera di concepimento e di condotta del *Bruto minore*. Nelle annotazioni, onde il Leopardi accompagnò le sue poesie, egli afferma che in questo canto « si seguita la tradizione volgare intorno agli amori infelici di Saffo poetessa, benché il Visconti ed altri critici moderni distinguano due Saffo; l'una famosa per la sua lira e l'altra per l'amore sfortunato di Faone; quella contemporanea d'Alceo e questa più moderna ». Se non che alla Saffo della tradizione questa del poeta nostro non s'avvicina se non per l'impeto della passione che trabocca nei versi spasimati e per la catastrofe finale del suicidio. Da questi due elementi in fuori, molto generici invero, questa Saffo leopardiana è creazione tutta moderna, anzi per dir tutto in uno, altra persona non è che il Leopardi medesimo. In Bruto mi-

Digitized by Google

nore egli aveva rappresentato sé stesso, sdegnoso della vita, poiché i caduti destini della patria e l'universal dispregio ed avvilimento della virtú gli ebbero fatto fermar il pensiero sulle amare sentenze che la tradizione attribuisce a Teofrasto e a Bruto medesimo. Trasportato dal suo incipiente pessimismo a negare ogni piú bell'ornamento della vita, il suo spirito che, almeno fantasticamente, si cullò spesso nell'idea del suicidio e si piacque, fors'anche troppo, di spogliare la natura umana e la vita d'ogni dono o pregio, il suo spirito, diciamo, era naturalmente condotto a idoleggiare quegli eroi del dolore e del vero, i quali, morendo, confessarono comecchessia l'indegnità dell'esistenza. Cosí egli pensò con certa simpatia al moralista di Lesbo, vissuto tutta una lunga età di studi, sapienza e virtú, e pur confessante in punto di morte la vanità del vivere. Del pari gli dovette piacere il carattere di Bruto, non già per l'indomita fede repubblicana, né per l'inutile sacrifizio di sé alla causa della libertà romana, causa ormai fatalmente perduta nella storia; ma sí per lo stoico proposito della morte e per l'amaro sarcasmo onde, morendo, egli rinnega la virtú, ultimo raggio che nel mondo rischiari le tenebre del dolore. Cosí è che il Leopardi poté vestire la tunica romana di Bruto, prestando poi al suo personaggio la lugubre giornea del pessimista moderno che diluisce in troppa loquacità di ragionamento la fiera e solenne sentenza dell'eroe morituro.

Nell'*Ultimo canto di Saffo* abbiamo una situazione e spedienti molto affini a quelli del *Bruto*. Anche qui il poeta rappresenta l'estremo momento dell'eroina, suicida ancor essa. Anche qui l'argomento al canto viene dalle ultime parole, dall'ultimo grido di quell'anima vinta; anche qui il poeta sostituisce sé stesso al personaggio della leggenda e gli attribuisce parole e concetti che certamente né esso poteva avere, né l'età sua concedere. Se non che il motivo interiore qui è

Digitized by Google

diverso; è il lamento dell'anima assetata d'amore e non corrisposta; è lo spasimo dell'infelice che sente il fascino della bellezza e sa di non possederla, e s'accorge di essere dispregiato e reietto appunto perché non la possiede. Dalla diversità del motivo procede la diversità dell'intonazione ne' due canti: il primo, tutto feroci note; il secondo patetico lamento in incaute voci. *Incaute* dice il poeta, ma non tutte sono tali; e spesso vi trema per entro come un mite sentimento di sconsolata rassegnazione, che par quasi contrastare con la fierezza del proposito e la terribilità del momento, e sembra sorridere alla morte come ad un termine augurato e lieto del lungo patire. Dove nelle parole di Bruto la morte appare una violenta protesta contro il mondo ed una sfida anche più violenta e dispettosa contro il cielo. Cosifatta diversità d'intonazione spiega la maggior eccellenza dell'*Ultimo canto di Saffo.*

Il Leopardi aveva anima veramente e profondamente innamorata, voglio dire disposta all'amore, e in questo sentimento aveva moti, atteggiamenti, palpiti, pensieri di una squisitezza più che femminea. Invece per l'educazione ricevuta, per l'ambiente e il tempo in cui viveva, per le condizioni sue fisiche e le sue abitudini intellettuali, morali e sociali, non poteva avere novità e forza di sentimento patrio; senza notare che l'indole tutta intima e soggettiva della poesia leopardiana si adattava assai meglio ad esprimere i segreti palpiti della passione amorosa, che non i vibrati concetti patriottici e civili. Per le quali cose l'*Ultimo canto di Saffo* è una delle più belle liriche del Nostro, e però una delle più popolari. Lo struggimento della passione, lungi dal prendervi atteggiamenti di eccessiva veemenza, viene raddolcito dalla delicatezza delle espressioni, dalla pacatezza dell'animo sconsolato, ma rassegnato. E se talora il pensiero o l'immagine corre a qualche tono più forte o più aspro, ecco attenuarlo e come spegnerlo una pittura soave,

Digitized by Google

un affetto tenerissimo. Vedete la prima strofe, a così chiamarla. Comincia con una contemplazione serena ed oggettiva del fenomeno della notte stellata: la contemplazione si fa soggettiva quando Saffo ripensa all'impressione che altre volte, in altri tempi più lieti, ella ne riceveva: « *O dilettose e care ... Sembianze agli occhi miei!* » Il mondo esterno, tanto serenamente concepito e rappresentato dàpprima, è trasportato così nell'animo del poeta, ma non vi genera che un lieve contrasto che non si esplica per via di bruschi trapassi, ma in quella espressione di tenero sconforto: « *già non arride Spettacol molle ai disperati affetti* ». Ma si badi, quel *disperati* annunzia un crescendo nell'intimo pensiero di Saffo. La coscienza, violentata dalla natura, prorompe alla sua volta in una veemente ripulsa di quei lenocinii onde l'anima è vanamente sedotta. A che questi soavi spettacoli? *Noi l'insueto allor gaudio ravviva* » ecc. E il pensiero, insorgendo, cresce e s'afforza in sé stesso, e rincalza e ribatte con quelle ripetizioni efficacissime: « *noi per le balze ... e noi la vasta ...* » finchè si compie e s'arresta nella contemplazione di uno spettacolo ben altrimenti fiero e raccapricciante: « *Il suono e la vittrice ira dell'onda* ». Ma lo spirito del poeta posseduto da un sentimento ch'egli non sa nutrire ed esprimere se non delicatissimamente, si ricompone ben presto e ritorna alla limpida rappresentazione dello splendido paesaggio, « *Bello è il tuo manto* », ecc., onde trae novamente argomento a ripiegarsi sopra di sé stesso e lamentare: « *Ahi di cotesta Infinita beltà parte nessuna Alla misera Saffo i numi e l'empia Sorte non fenno* ». Questo come ripiegamento dello spirito della misera Saffo sovra il suo stato presente richiama alle labbra di lei sentimenti e parole che sentono l'asprezza del tormento: « *A' tuoi superbi regni Vile o natura, e grave ospite addetta, E dispregiata amante .....* ». Quattro aggettivi ed un participio, che ci mostrano il pensiero

Digitized by Google

di Saffo eccitato e trasportato ad un legittimo sfogo da una ondata di passione e di dolore. Ma la passione non oltrepassa quel termine; la delicatezza squisita del sentimento e dell'arte porta subito una considerevole attenuazione di toni, cosicché il periodo, cominciato con cenni cosí evidenti d'una procella del pensiero, si chiude con le piú dimesse espressioni di sconsolato abbandono: « *alle vezzose Tue forme il core e le pupille invano Supplichevole intendo* ». Segue, mirabile di colorito e efficacia, la pittura dei fenomeni piú lieti, atteggiata per modo che tu senti profondamente l'impressione che da quelli riceveva l'anima disperata di Saffo. La quale vede, ammira, sente, ma non partecipa, non gode quelle bellezze. Il sorriso del cielo e dei prati fioriti è affascinante, ma non ha fascino per lei: i colorati augelli e le piante agitate dai zeffiri sembrano salutare la natura e gli uomini, ma al suo cuore non giunge la parola di quel saluto. Il limpido ruscello distende il puro seno e accarezza le erbe dei margini fioriti, ma sembra torcere sdegnoso le linfe (nota opportunità di vocabolo qui) dal suo piede di misera reietta dalla natura e dagli uomini. E nota che il sentimento della suprema infelicità sgorga vie piú profondo e lagrimevole da questa delicatissima pittura, dove la soavità delle tinte non è guastata da nessun impeto di pensiero o di frase. Naturale però che la persistenza della mente in queste immagini riconduca il poeta ad una piú diretta considerazione dell'esser suo; egli si domanda il terribile perché di tutte queste privazioni, a cui si vede ingiustamente condannato. Qui si rialza pertanto il tono; qualche frase, se non ha in sé violenza, ha di certo amarezza e mostra la punta di un sentimento che non è piú cheta rassegnazione. E le tinte acquistano vigore dai contrasti e dalle gradazioni: *misfatto, nefando eccesso, torvo, disfiorato, indomita, ferrigno*. Non è molto; e ben altra forza d'imprecazioni seppe

Digitized by Google

usare, quando volle, il Leopardi. Qui certamente gli piacque ringentilire con affettuosa soavità l'amarezza del dolor disperato e, quando si lascia andare ad un cotal impeto di espressioni, se ne pente e corregge subito: « *Incaute voci Spande il tuo labbro* ..... ». Cosí i sentimenti diversi vanno oscillando tra vari pensieri espressi in rapidi epifonemi, finché si chiude la strofe con la tetra riflessione che soltanto la bellezza ha fortuna. Che resta dunque a Saffo (Leopardi) deforme? Morire. « *Morremo* ..... »; e nel proposito fiero lancia una rampogna al *velo indegno* che per castigo e vendetta andrà a *terra sparto*, ed al *cieco dispensator de' casi* di cui, il *crudo fallo* ella in cosí fatta guisa *emenderà*. Nel momento supremo l'ultimo pensiero torna all'amato Faone, a cui invoca la felicità ch'ella non ebbe. Ecco, la vita non è piú nel pensiero della suicida che un'eco lontana che si dilegua: « *Ogni più lieto Giorno di nostra età primo s'invola* » Le parole estreme non contengono la sdegnosa ed amara fierezza degli augurii di Bruto; ma vanno spegnendosi in una graduata tenuità di suoni, quasi a rendere l'ondeggiare dello spirito di Saffo nei campi dell'infinito in cui sta per piombare, se non sono forse l'espressione della coscienza universale commossa alla misera sorte serbata al *prode ingegno*.

Se per la contenenza questo canto ha piú d'un riscontro col *Bruto minore* (e non ho ancora citato qui il bellissimo studio dello Zumbini (1) soltanto per non dire le medesime cose), per certi abiti formali ne ha qualcuno con *La sera del dì di festa*. I primi tre versi e mezzo di ciascuno dei due canti dànno il medesimo quadro, con diversità di parole piú che di intonazione e di colorito; il che è quanto dire che se i due

(1) In *Giornale napoletano di filosofia e lettere*, vol. IV (nuova serie, 1880, pag. 141 e segg.).

Digitized by Google

canti non rendono punto il medesimo momento psicologico, rendono però di certo il medesimo motivo estetico e rivelano una piú che somiglianza d'abiti artistici. Dissi artistici e dovevo dire spirituali: perché questo immedesimarsi del poeta coi fenomeni e gli aspetti della natura, questo sentirne i palpiti e la vita, questo invocarla, piú che come cornice, come luce ed anima dei pensieri e degli affetti suoi, palesa cosí profondo nel Nostro il sentimento della natura, che ogni altro suo sentimento si muta, si veste, si colora di quello. Nella *Sera del dí di festa* è intonazione piú calma. Lo sconforto del poeta non è ancora disperazione: *grida e freme per terra,* ma non si dispone a morire, come Saffo. Dopo la pittura della notte serena, il quadro dell'amata che dorme nelle chete stanze. Di qui il contrasto. Una medesima quiete della natura avvolge il placido sonno di lei e la veglia angosciosa di lui: Onde, ricompendiando poi il paesaggio, non gli risparmia un'accusa: «..... questo ciel *che sí benigno Appare in vista* ». Appresso i dolorosi pensieri, nell'immaginazione del poeta torna a fiorire il paesaggio e il lettore sente quel *solitario canto*

> Dell'artigian che riede a tarda notte
> Dopo i sollazzi al suo povero ostello.

Ecco un altro dissidio; esterno all'animo del poeta, ma che compendia in sé ed esprime il dissidio universale della vita. Dopo la festa, il dí feriale; dopo i sollazzi, il tedio della solitudine, le angustie della povertà, le fatiche del lavoro. Questo contrasto fatale, universale, eterno, affaticava già lo spirito del poeta fanciullo, che si sentiva stringere il cuore, allorché la notte dei dí festivi udiva i canti dell'artigiano che rincasava dai sollazzi. Cosí il poeta dall'immanenza dello spettacolo esterno è condotto a ritroso degli anni, quando, non peranche infelice, pur si sentiva occupato il cuore da un misterioso

Digitized by Google

presentimento dell'infelicità. Il motivo interiore di questo canto apparisce dunque ben differente da quello di Saffo; ma la somiglianza sta in quel quasi ricoverarsi dello spirito del poeta nella contemplazione degli spettacoli esterni, pur traendone a volta a volta argomento ed impulso a ripiegarsi su di sé stesso per osservare e, quasi direi, ascoltare il contrasto tra la calma lucente del mondo esteriore e la tenebrosa procella che gl'imperversava dentro.

VIII. Nel canto *Alla primavera o delle favole antiche* il Leopardi rimpiange le illusioni che nelle età passate giocondavano la vita. Il professore Zumbini, che in uno acutissimo studio su questa canzone leopardiana (1), ricordò opportunamente i poeti inglesi (Wordsworth, Keats, Shelley) e tedeschi (Schiller e Platen) (2) ed italiani (Monti, sermone sulla Mitologia), i quali variamente rimpiansero la caduta delle favole antiche, scrive tra l'altro: « il Leopardi..... si dolse della decadenza della vita moderna, paragonata alla vita antica....., e così cantava quella felicità, quelle immaginazioni, quelle illusioni, di cui la terribile e misteriosa legge, che governa la vita umana, era venuta lungo il corso dei secoli facendo immensa e irreparabile strage..... Nel concetto del Leopardi anche questo particolare infortunio moderno dell'orrida e così poco poetica contemplazione del mondo esterno è un effetto naturale ed inevitabile di quella stessa legge onde la specie umana decade, e invecchia ogni dí piú; e s'egli non ne avesse fatto particolare obbietto di canto, si sarebbe pure dovuto intendere

(1) Cfr. *Giornale napoletano di filosofia e lettere* (Nuova serie, vol. I, 1879, pag. 400 e segg.).

(2) La lista dello Zumbini si potrebbe accrescere facilmente ricordando componimenti di poeti posteriori a quelli da lui citati, quali la *Proserpina* dello Swiburne, gli *Dei della Grecia* dell'Heine, il *Rolla* del De Musset.

Digitized by Google

che tra le tante illusioni, di cui egli lamenta la ruina, ci dovesse essere ancor questa, che si riferisce alla contemplazione poetica della natura..... In questa canzone..... ammira la ricchezza della fantasia e del sentimento, onde i nostri padri popolarono dei più leggiadri fantasmi il mondo fisico; quelli insomma che, anche con linguaggio leopardiano, si chiamerebbero umani errori..... E appunto contemplando le campagne rivestite di fronde e fiori novelli e la primavera odorata, che destava da per tutto un senso di giovinezza e di voluttà, il poeta si rammenta delle immagini leggiadre, degli ameni errori che simile vista soleva indurre nei cuori dei padri nostri. E come dei padri nostri egli aveva ognor presenti al pensiero non pure le grandi virtù, ma ancor l'arte sovrana, la incomparabil poesia che a quelle immaginazioni aveva spirato eterna vita, così sente svegliarsi in sé non solo quel popolo di fantasmi che, specie alla primavera, danzava innanzi agli occhi dei padri nostri, ma quelle voci gentili onde i loro grandi poeti salutavano il giocondo spettacolo.... Ciò che diparte questa canzone leopardesca da tutte le altre poesie moderne intorno alle favole antiche, sono principalmente le sue qualità estetiche. Essa canta l'antico, appropriandosi mirabilmente la forma e il sentimento dell'arte classica ».

Al rimpianto delle leggende mitologiche fa da contrapposto a correttivo l'*Inno ai patriarchi,* dove il poeta, celebrando i primi padri dell'uman genere, contempla e rappresenta la placida tranquillità dell'*umana terrena sede* quando Adamo, Noé, Abramo, Giacobbe aprivano alla nascente famiglia le allora dilettose vie del mondo:

Non che di latte
Onda rigasse intemerata il fianco
Delle balze materne, o con le greggi
Mista la tigre ai consueti ovili,

Digitized by Google

Né guidasse per gioco i lupi al fonte
Il pastorel; ma di suo fato ignara
E degli affanni suoi, vota d'affanno
Visse l'umana stirpe; alle secrete
Leggi del cielo e di natura indutto
Valse l'ameno error, le fraudi, il molle
Pristino velo; e di sperar contenta
Nostra placida nave in porto ascese (1).

Il concetto di tutto il canto è che nell'antichissima età, non per il favoleggiato regno di Saturno, ma per la semplicità dei costumi, per le illusioni della fede e la beatitudine propria dell'ignoranza, gli uomini erano più felici assai che ora non siano. Oggidí ancora in qualche rimoto angolo della terra brilla un barlume della felicità umana, cui la natura sembra aver tenuto occulto a questo nostro furore di civiltà. Ma noi, superando tutti gli ostacoli, abbiamo voluto penetrarvi, portando a quegli uomini dolori e passioni ch' essi ignoravano, e perseguitando fin negli estremi ridotti la fuggita felicità. Posto il qual concetto, sembra pressoché ozioso richiamare alla memoria l'inno *ai Patriarchi* del Mamiani (2), come quello che s'inspira al sentimento tradizionale e religioso, e muove da un principio filosofico-storico, che non ha che vedere con l'idea fondamentale del canto leopardiano; dove la celebrazione dell'antichità biblica non è un riflesso della fede, ma semplicemente un elemento di antitesi, un espediente poetico. Cosí il Leopardi che, pensando ai gloriosi esempi della storia antica, aveva già lamentato come

troppo tardi
E nella sera dell'umane cose
Acquista oggi chi nasce il moto e il senso, (3)

(1) Cfr. *Inno ai patriarchi*, v. 92-103.

(2) Cfr. G. Moroncini, *L'Inno ai Patriarchi del Leopardi e del Mamiani*, Napoli 1892.

(3) Cfr. *Nelle nozze della sorella Paolina*, v. 19-21

Digitized by Google

e nella *Primavera* avea deplorata la caduta di quelle favole leggiadre, onde s'animavano e abbellivano la natura e la vita, ora s'abbranca alla leggenda sacra, contento di trarne argomento a concludere che solo nell'ignoranza e semplicità primitiva era la felicità che gli uomini hanno perduta.

In mezzo a questo vago ondeggiamento dello spirito, onde il poeta cerca fuori della storia e fuori del presente gl'ideali della vita, qual meraviglia ch'egli si ripieghi in sé stesso e nello specchio della fantasia commossa vagheggi le incerte larve che adombrano e figurano i suoi desideri e i suoi sogni? Da una così fatta condizione dell'animo e della mente parmi inspirato il canto *Alla sua donna*, che certamente non si può riferire ad una persona reale amata allora dal poeta. Chi, come il Mestica, in questa donna volle vedere adombrata la felicità; chi la libertà, come già il Giordani e di recente il Zerbini (1). Noi ci contenteremo di recare queste parole del Leopardi stesso nell'*articolo critico* sopra le sue prime dieci canzoni: « La donna dell'autore è una di quelle immagini, uno di quei fantasmi di bellezza e virtú celeste e ineffabile, che ci occorrono spesso alla fantasia nel sonno e nella veglia, quando siamo poco piú che fanciulli, e poi qualche volta nel sonno, o una quasi alienazione di mente, quando siamo giovani. Infine è la donna che non si trova ». Chi voglia conoscere piú addentro la questione ricorra al prof. Colagrosso, che largamente ne trattò nel suo diligente studio: *È allegorica la donna del Leopardi?* (2). Egli trova giustamente piú d'un'affinità tra questo canto e gli altri due del Leopardi stesso: *Il pensiero dominante* e *Aspasia*. « Messe, egli dice, a riscontro le due poesie

---

(1) Cfr. *Alla sua donna, canzone di G. L., interpretata dal* Dr. Elia Zerbini. Bergamo 1886 (opusc. per nozze).

(2) Cfr. Francesco Colagrosso, *Questioni letterarie*, Napoli, 1887.

Digitized by Google

Aspasia e *Alla sua donna*, presentano delle somiglianze perfino nelle immagini; chè, in quanto alle idee, sono addirittura sorelle, e contengono la storia di un'anima, la quale, pur giudicando impossibile ritrovare in terra la donna de' sogni giovanili, per un momento si stima felice d'averla trovata e l'adora, ma finisce col ricredersi e dolorosamente conchiude che il piagato mortal vagheggia la figlia della sua mente, l'amorosa idea che gran parte d'Olimpo in sé racchiude..... Questa *figlia della mente, questa amorosa idea*, che è chiamata anche *Diva*, non è appunto l'eterno femminile, l'immagine di bellezza e di virtú celeste che spesso occorse alla fantasia del poeta, la *sua donna?* ».

Il poeta, in sostanza, dotato di una fervidissima immaginazione e di una straordinaria caldezza di sentimento, aveva un veemente bisogno di amore e quanto meno le circostanze della vita glie ne consentivano l'appagamento, tanto piú la fantasia e il cuore glie ne accendevano il desiderio e glie ne facevano balenare allo spirito impressionabilissimo le seduzioni. Raccogliendosi pertanto in sé stesso, il poeta, tanto disposto e solito a fantasticare e a crearsi vaghe finzioni nel pensiero, veniva vagheggiando con vero struggimento di passione questa immagine di suprema bellezza, che gli brillava dinanzi alla mente e pure attorno a sé non vedeva e inutilmente cercava e disperava di trovare. È una situazione d'animo questa e un'abitudine fantastica e psicologica insieme, ch'è comune agli animi ardenti, abbiano o non abbiano cantata in versi la loro *vaga beltà*.

Lo stato d'animo che inspirava al Leopardi gli ultimi canti, di cui s'è discorso, dovette certamente mutare col volger del tempo e col mutare dei casi. Dalla solitudine di Recanati passato al romore della vita nelle grandi città di Bologna, di Milano, di Firenze, e insieme cresciuti i dolori fisici e le sol-

Digitized by Google

lecitudini e le angosce dell'animo, si venne modificando nel suo pensiero la concezione della vita e però nell'arte sua se ne venne anche trasformando la rappresentazione.

Il preludio, l'annunciazione di questa nuova maniera si ha per l'appunto nei versi a *Carlo Pepoli*, eccellenti anche come lavoro di stile, dove il Leopardi ha compendiati e raccolti i concetti che dànno materia ai più importanti suoi componimenti di prosa e di poesia.

Scritta nel periodo medio dell'operosità poetica del Nostro, l'Epistola al Pepoli manifesta insieme la duplice tendenza del suo ingegno e del suo animo: il giovanile vagheggiamento delle care immagini che la sua fantasia gli dipingeva; lo scorato dispregio onde in età più matura egli tenne per cose al tutto vane la felicità, la gloria, l'amore. Egli augura all'amico di potere astrarre il pensiero dalla realtà delle presenti cose per giocondarsi nelle beate visioni, onde la fantasia consola l'animo combattuto dall'umana realtà; ma, quanto a sé, prevede già spenta la *caduca virtù del caro immaginar* e si vede freddo e squallido investigatore delle tristi e paurose forme del vero. Di questi sciolti leopardiani così scrive il De Sanctis nel volume altrove citato: « l'Epistola è tutta in versi sciolti, con periodo a onda, con andatura franca e scorrevole, con abbondanza di epiteti, con famigliarità di tono. Queste qualità spiccano più dirimpetto allo stile chiuso e concentrato e solenne delle *Nuove Canzoni* (1). La differenza procede dal genere, essendo chiaro che il poeta ha avuto innanzi il tipo oraziano, una elegante famigliarità, come in una conversazione tra gente a modo.....

E non è solo la differenza di genere, che ci spiega una forma così aliena dalla sua maniera, ma ancora il suo stato

(1) Allude alle Canzoni pubblicate a Bologna nel 1824.

Digitized by Google

morale. Qui non è piú quel puzzo di chiuso e di solo, quell'umor nero e denso che senti nelle Canzoni. Anzi ci si vede un ambiente grato e un umore discorrevole, un'espansione che solleva lo spirito e rende ilare il volto, anche a dir cose tristi.

In effetto, tristissimo è l'argomento di questa epistola. Si vuol provare che, non avendo la vita nessun altro fine se non la felicità, o non potendo questo fine esser raggiunto, tutto quell'operare che si chiama vita non è che ozio. È un concetto fendamentale della sua filosofia, espressa già poeticamente in diversi modi. Ma questo concetto, che nelle altre poesie è un sentimento connesso e intimo con la sua persona, qui piglia forma di una tesi, svolta accademicamente. Non trovi né la novità di un pensiero importante apparso per la prima volta innanzi allo spirito, né il dolore di una cosí terribile convinzione congiunto con un soffrire provato e reale. Quel dolore è già scontato, e quella novità è passata. Rimane una tesi splendida, svolta con facondia, e che ha tutta l'aria di un paradosso, dove il motivo estetico è meno il dolore di una cosí crudele verità, che il piacere di dimostrarla con tanto gusto; il poeta ci s'intrattiene, e ci rimane sopra. Ma se la felicità non è possibile, rimane come unico campo l'illusione, concessa a chi ha intatta la virtú dell'immaginazione e la gioventú del core..... La fine della poesia ci rivela colui che già era tutto dietro alla composizione dei suoi dialoghi, fondati nello stesso concetto dell'epistola, anzi è un annunzio e quasi una prefazione delle sue operette morali.... L'epistola è il programma di tutte le sue speculazioni in prosa *sull'acerbo vero* ».

IX. La lampada prima di spegnersi manda guizzi piú vivaci, e il poeta, la cui anima sta per abbandonarsi, desolata, alla

Digitized by Google

ruina d'ogni affetto, il poeta anch'esso sente un guizzo di vita riscuotergli il cuore. Al rifiorire della primavera, tornato al luogo dei memori affetti, un ricordo delicato, una pietà gentile lo prende della giovinetta che un tempo gli piacque.

Egli dunque può ricordare, può palpitare, può piangere? davvero adunque risorge il suo cuore? Frutto di questo fugace momento è l'ode intitolata *Il risorgimento*, lirica di scarso pregio, ma importante documento della storia psicologica del poeta. Frutto di questo momento sono eziandio i due canti gemelli *A Silvia* e *Le Ricordanze*, che, bellissimi tra tutti, aprono il terzo ed ultimo e più alto e perfetto momento della poesia leopardiana.

Lo studio della frase, classicheggiante, la ricercatezza dei concetti e degli atteggiamenti, la gravità delle sentenze, di che abbondano alcuni componimenti leopardiani della prima maniera, che son essi al paragone della semplicità diafana ed accorata di questo ammirabile canto a Silvia? Il vero è che nella lettura di quelli la fantasia resta colpita dal bagliore delle immagini e dal luccichio delle frasi ricercate, sapientemente cesellate; ma il pensiero, smarrito nell'ammirazione dei particolari e della forma esterna, non si nutre né si scalda della contenenza, non compresa, non avvertita o non approfondita; e il cuore non sente né s'accende, quasi smarrito in quel come stupore prodotto dalle qualità estrinseche dello stile, che di sé sovraccarica, avviluppa e compenetra la materia poetica, come fa l'ellera ad una quercia. Ma nel canto a *Silvia* il fantasma poetico è così intimamente compenetrato col sentimento amoroso; lo struggimento dell'amore e della speranza perduti si confonde così naturalmente con la sconsolata meditazione del vero, che nessun dissidio si avverte tra gli elementi concettuali e formali, nessuno sforzo affatica

Digitized by Google

od. attenua l'espressione, nessun artificio attarda o scema l'impressione totale del componimento, di cui non è nessuno piú spontaneo, nessuno piú teneramente soave, se ne eccettui le *Ricordanze*, e, nondimeno, nessuno piú profondo di sentimento insieme e di pensiero.

Il che, se è vero, chiarisce anche l'indole del presente componimento, che alcuni affermano, altri negano sia d'amore. D'amore è certamente; ma poiché l'oggetto dell'amore è morto, e da ben dieci anni, non è piú l'amore operoso che si nutre di desiderio; è un amore retrospettivo che si alimenta di memorie. Il poeta aveva due amori: *Silvia* e la *speranza;* la prima gli perí, uccisa dal *chiuso morbo:* appresso gli perí la seconda, uccisa dal vero. Questo è il duplice concetto che informa il canto, e ne determina e spiega il duplice elemento affettivo e riflessivo e le due parti, in cui nettamente è diviso. Tornato al luogo del suo amore e della sua speranza, leggiadri fiori entrambi del suo sentimento giovanile, li ripensa e rievoca e, sentendosi ripalpitare il cuore nel petto e sbocciare in esso, come una nuova fioritura, una sensibilità che credeva al tutto spenta (1), riaccarezza le memorie del passato, ne risuscita i fantasmi, ne risente gli effetti. Insomma, ridestato a quella capacità di sentire ed amare, non potendo, o non volendo amare nella realtà presente, ama nel passato; si scalda delle sue rimembranze. Le quali gli riconducono e ravvivano nel pensiero l'immagine vaga della fanciulla tanto amata e sí lungamente rimpianta, e gli ameni inganni della seducente speranza. E consociando i due amori in un affetto medesimo, i due rimpianti in una sola elegia, trae dal dolore dell'uno alimento al dolore dell'altro, per finire in un ineffabile abbandono di sé stesso dinanzi al

(1) Cfr. *Il Risorgimento.*

Digitized by Google

pensiero che di tanto amore, di tante speranze null'altro gli resta che la tomba, di *lontano*, si badi bene; il che è quanto dire lo sgomento pieno e ineffabile dell'esistenza di lui, condannato a sopravvivere a quegli affetti ch'erano l'*unico spirto* alla sua vita dolente.

Nelle *Ricordanze* non più *Silvia*, ma *Nerina*. È un'altra persona o la stessa? Silvia è per tutti la Teresa Fattorini; Nerina per molti, ad esempio il D'Ovidio e il Mestica, è Maria Belardinelli morta, pare, nel 1827; qualcuno, con maggior corredo di buoni argomenti, pensa che Silvia e Nerina raffigurino una persona sola e per l'appunto la Fattorini (1). Anziché una perfetta identificazione con questa o quella fanciulla piacerebbemi vedere in Silvia e Nerina la personificazione di quegli affetti risorti, di quei ricordi pietosi, di cui sopra ho fatto cenno. Poiché parmi fuor di dubbio che di vero amore corrisposto non accada parlare, questi due nomi, queste due immagini raffigurano un insieme di rimembranze, di ardori nascosti, di aspirazioni, di velleità erotiche, se vogliamo, che si riferiscono al tempo della prima giovinezza del poeta, quando, con seria passione o no, egli vagheggiava la Fattorini. Ciò mi pare più conforme a quello che si ha per vero nella storia intima del poeta e agli abiti suoi fantastici e sentimentali.

Se per la forma, salvo l'intonazione e il movimento diverso, le *Ricordanze* hanno la stessa perfezione del canto a Silvia, per la contenenza ne sono una parafrasi. Con struggimento di passione, che vibra nell'armonia interiore del verso mirabile, vi si veggono svilupparsi concetti ed affetti accennati di scorcio nel canto precedente. L'anima del poeta, riscossa e

---

(1) Cfr. G. A. Cesareo, *Nuove ricerche su la vita e le op. di G. L.* Torino, Roma 1893. Ma già nella *Domenica Letteraria* del 16 luglio 1882, Emilio a Pittarelli aveva sostenuta l'identità delle due figure leopardiane.

Digitized by Google

assurta dalla prima visione di quel mondo d'affetti che gli si era riaffacciata alla memoria, ne viene rievocando e ravvivando i particolari con una specie di voluttà dolorosa e sottile persistenza.

La quiete dopo la tempesta e *Il Sabato del villaggio* sono due liriche veramente caratteristiche, perché si discostano dalla maniera, onde le altre sono generalmente concepite e condotte. Nelle altre liriche il paesaggio, quando c'è, non è che un espediente d'arte, un gioco di chiaroscuro, un elemento d'antitesi; qui il paesaggio dà persino il nome al componimento, e l'occupa nella sua maggior parte senza interruzioni, senza veli, perocché la limpida rappresentazione del fatto e delle sue circostanze è qui libera da preoccupazioni soggettive. Il poeta contempla il paesaggio con vera serenità d'artista, e lo dipinge con mirabile evidenza di tocchi e morbidezza di colorito. Nella semplicità calda e vivace dell'espressione, nell'agile movimento dei versi, dove prevale il metro breve, senti come vibrare la lietezza di quegli spettacoli, che un pittore e un poeta non possono contemplare senza un intimo movimento di piacere sia che si spieghino dinanzi agli occhi in natura, sia che si riflettano nell'opera d'arte. Il Leopardi, poeta ed artista squisitissimo ad un tempo, sente e fa sentire questo insieme di liete impressioni e confessa:

> Si rallegra ogni core;
> Sí dolce, sí gradita
> Quand'è, com'or la vita...
>
> . . . . . .
>
> Questo di sette è il piú gradito giorno,
> Pien di speme e di gioia.

Naturalmente, quando la contemplazione estetica del paesaggio è finita, il Leopardi ritorna in sé stesso; l'artista sereno ridiventa l'uomo che soffre, il filosofo che sillogizza, e abban-

Digitized by Google

donandosi all'antitesi, che è l'abito consueto del suo pensiero poetico, tira come un velo di gramaglia sul suo quadro luminoso. Ma questi due componimenti, che appunto per ciò che sopra è detto sono riusciti dei più perfetti del Nostro, sono anche gli ultimi, in cui il geniale concepimento dell'artista la vinca sulla fredda meditazione del filosofo pessimista.

X. Il componimento che per ordine di tempo tiene dietro a questi, il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, inaugura una serie di liriche, in cui il verso e l'espressione acquistano sí una mirabile e insuperata trasparenza, ma si spogliano del fantasma poetico per prendere una contenenza gnomica; cessano troppo spesso di essere rappresentazione per farsi argomentazione. L'antitesi è ormai il solo elemento formale che serve ancora alla significazione del pensiero, fatto ormai quasi più filosofico che poetico.

Il *canto del pastore* comincia con un concetto di comparazione fondato nella somiglianza:

Somiglia alla tua vita
La vita del pastore.

Ma il Leopardi non accarezza la comparazione se non per abbandonarsi all'antitesi, la quale gli esce spontanea dal calore dell'apostrofe:

Intatta luna, tale
È lo stato mortale,
Ma tu mortal non sei,
E forse del mio dir poco ti cale.

Il pastore, che ragiona alla luna con sí bel corredo di concetti e notizie sopra la vita e le forme dell'universo, evidentemente è fuor di carattere e tradisce ad ogni parola il Leopardi, che s'è nascosto sotto quei panni, come Bruto minore rivela alla prima il Leopardi cittadino e pensator pessimista,

Digitized by Google

come Saffo accusa alla prima il Leopardi privo delle *amene sembianze* e *dispregiato amante.* Così con espedienti diversi il poeta trova modo di giungere pur sempre alla sua fatal conclusione della necessaria infelicità e nullità della vita:

È funesto a chi nasce il dí natale.

Ma quanto piú si fa determinato e soverchiante nella mente del Leopardi questo concetto fondamentale della sua filosofia, e diventa un motivo e quasi un ritornello obbligato dei suoi ragionamenti in verso ed in prosa, tanto piú la sua poesia si fa unilatere e riflessa, cessando di essere veramente lirica per diventare gnomica; e solo acquista perfezione dalla trasparenza e lucidezza meravigliosa della frase e dello stile, e da quella specie di amaro entusiasmo del dolore onde nelle immagini e nelle sentenze prorompe vivo e ardente il cuore del poeta. Cosí il sottil ragionamento può essere ancora caldissima poesia. Di quest'ultima guisa d'atteggiarsi del pensiero poetico leopardiano abbiamo, tra le ultime composizioni, quattro notevolissimi esempi: *Amore e Morte, Aspasia, Palinodia, La Ginestra.*

Amore e Morte è in corrispondenza antitetica con l'*Ultimo canto di Saffo.* Qui, nel giovanile struggimento dell'anima appassionata, il poeta spande imprecazioni e voci veementi, e con grande amarezza pensa la morte come vana meta del prode ingegno e degli ardenti affetti. Ma dieci anni sono passati, e i dolori hanno domata l'anima del poeta; ciò che destava in lui palpiti violenti e angoscie e sdegni clamorosi, or quasi non sembra turbar piú la gelida indifferenza di lui, che, adagiatosi nel desolato sentimento della *infinita vanità del tutto,* e con un freddo sorriso, come per cosa che non lo tocchi, congiunge in un medesimo vagheggiamento gli estremi della natura e della vita.

Digitized by Google

Così è nell'*Aspasia*. Lasciamo qui la ricerca della persona reale che il poeta ha celato sotto quel nome (1), e vediamo la corrispondenza di questo canto con quello a *Silvia* e con *Le Ricordanze*. È tutta poesia di ricordi amorosi; ma nei canti del '28 l'anima appassionata ritorna ai palpiti d'altri giorni e vagheggia le care immagini delle fanciulle amate; negli sciolti di sei anni dopo il poeta *ricorda* quando la fiamma è spenta, quando la donna che sopravvive a tale fiamma non è più quella:

Tu vivi
Bella non solo ancor, ma bella tanto,
Al parer mio, che tutte l'altre avanzi.
Pur quell'ardor che da te nacque è spento;
Per ch'io te non amai ma quella Diva
Che già vita, or sepolcro, ha nel mio core.

Così il poeta può affermare di avvolgersi nella sua glaciale indifferenza e compiacersi di sorridere dello squallore dell'animo proprio:

Che se d'affetti
Orba la vita, e di gentili errori,
È notte senza stelle a mezzo il verno,
Già del fato mortale a me bastante,
E conforto e vendetta è che su l'erba
Qui neghittoso immobile giacendo
Il mar, la terra e il ciel miro e sorrido.

E il sorriso è veramente la penultima forma del dolore leopardiano; prima gli sfoghi bollenti, poi il freddo ragionamento, poi l'amaro sorriso, di cui l'ultimo guizzo è nella *Palinodia* sotto la forma dell'ironia. Dopo avere in tanti versi e in tante prose martellato il persistente concetto della necessaria infelicità umana e della nullità di tutte le cose, egli recita ora il suo *confiteor* con un umorismo doloroso che si

(1) Cfr. Lez. XI, pag. 121. Vedi anche il mio commento alle *Poesie* di *G. L.*, presso R. Bemporad e C., Firenze, 1892.

Digitized by Google

tradisce ad ogni passo. Del fatto notabilissimo che questo è il solo de' canti leopardiani che vesta la forma dell'ironia, dà questa spiegazione lo Zumbini. « L'ironia non era nata spontanea nel Leopardi. A lui la vita era sembrata dapprima una infinita miseria, e gli uomini tante vittime innocenti di cui egli interpretava nel suo l'ineffabile dolore. Fino a un certo tempo non si accorse, quasi non sospettò nemmeno, ch'essi potessero dissentire da lui fino a lodare a cielo quella vita, quel destino, che a lui parevano tanto insopportabili e nefandi. Venne però presto quel tempo, e il disinganno lo addolorò, l'offese; ed ei si rivolse contro coloro che, per suo giudizio, soffrendo come lui, non parlavano come lui; e ne recò la cagione alla stoltezza e piú spesso alla viltà de' suoi simili, incapaci di ribellarsi contro il comune oppressore. Col tempo il suo animo sempre piú s'inaspriva. La vita reale non solo gli appariva, ma gli si rendea veramente sempre piú disforme dall'ideale, ch'egli se n'era fatto; sicché, quando il ridestarsi del sentimento nazionale nella Penisola gli facea suonar da ogni parte un linguaggio tutto fede e speranza ne' destini della patria e del genere umano, quel linguaggio gli giungeva come un insulto. Negli amici di Toscana (parte essi stessi di quel novello movimento d'idee), da' quali avea ricevuto i maggiori conforti e il piú efficace soccorso, non trovava piú corrispondenza di pensieri e di affanni. L'infelice dovette piú d'una volta sentirsi come solo sulla terra, e allora anche piú che il dolore della vita poté in lui lo sdegno verso un mondo che trovava sí magnifico il significato della vita. Con quel nuovo sentimento nacquegli il bisogno di sfogarlo usando l'arme dell'ironia e della satira. Ma se, filosofando, egli era per lo piú governato da quel sentimento, quando però si ridestava il poeta, si ridestavano insieme affetti piú soavi e immagini piú leggiadre. Pare che i fantasmi poetici avessero

Digitized by Google

virtú di temperare di alcun dolce la sua infinita amarezza, di toglierlo alla vista di ciò che piú lo inaspriva, di risospingerlo indietro ai giorni dell'antico dolore, della prima maniera di contemplare il mondo, quando, non badando a coloro che inneggiavano alla nobiltà degli umani destini, ei guardava la vita dall'alto, e, quasi come il suo *Gallo silvestre* sospeso tra terra e cielo, ne lamentava la miseria infinita. Il poeta portava con sé parte dell'uomo antico, col quale i sentimenti nuovi di odio e di disprezzo si conciliavano meno che col filosofo. Fra tutti i suoi canti lirici può dirsi che la *Palinodia* sia l'unica eccezione di una poesia interamente satirica. È vero che in quelli del secondo periodo si trova qua e là qualche sprazzo d'ironia; ma cosí che non se ne modifica il tono serio e tristo dell'intero; l'ironia si trova solo nelle sentenze: è il filosofo che fa capolino un momento; ma la concezione è sempre tetra e luttuosa, il poeta parla sempre piangendo. La *Polinodia* e i *Paralipomeni* sono le sole poesie satiriche del Leopardi, le sole dov'ei rappresenti una visione comica del mondo, parutogli sempre una tragedia » (1).

L'ultima delle poesie leopardiane, *La Ginestra*, ritorna alla maniera gnomica del *canto del pastore*. Prendendo le mosse dalle antiche distruzioni seminate intorno dal Vesuvio, morde il *fetido orgoglio* degli uomini che si credono i signori dell'universo e sono particelle cosí spregiabili e spregiate dalla natura, lodando per contrapposto l'umile ginestra, che senza vanti e senza bizze cede al suo fato. L'indagare col Cesareo (2),

---

(1) Cfr. D. Zumbini: *Saggi critici*. Napoli, Morano, 1878.

(2) Cfr. « *La Ginestra e la poesia delle rovine* » in *op. cit.*, pag. 81 e segg. — Lo Zanella aveva già notato alcune affinità di concetto tra la *Ginestra* e le *Stanze in tristezza presso Napoli* dello Shelley. Cfr. *op. cit.*, pag. 260. — Cfr. anche G. Marchesini, *La Ginestra di G. L.* Napoli, Milano 1883.

Digitized by Google

se qualche idea a questo canto possa essere venuta al Leopardi dal *Trionfo del tempo* del Petrarca, dal carme latino del Sannazzaro alle *Ruine di Cuma,* dalle *Rovine* del Volney, dalle *Notti romane* del Verri, dalla *Corinna* della Staël, dal *Pellegrinaggio di Aroldo* del Byron e da altre ancora opere in verso e in prosa di scrittori nostrali e forestieri, può conferire assai all'erudizione dello studioso, ma potrebbe eziandio condurne il pensiero alquanto lontano dal concetto del nostro poeta. Il quale non si mostra qui commosso né inspirato dallo spettacolo né dal pensiero di nessuna rovina, se non in quanto gli basta per stabilire una nuova premessa al suo perpetuo sillogismo. Come Bruto e Saffo e il pastore dell'Asia, così il Vesuvio, Ercolano e Pompei e il fiorellino della ginestra non sono altrimenti che espedienti o pretesti dei quali il poeta si vale per ricantare il suo perpetuo ritornello; così appunto come tutti i personaggi e tutte le situazioni dei *Dialoghi* sono volti allo stesso stessissismo fine, e conducono alla stessissima conclusione. La possibile parentela accidentale della *Ginestra* con altre scritture anteriori non può pertanto far in niun modo supporre una derivazione od inspirazione vera e propria; mentre il Leopardi, scrivendo per l'appunto alle falde del Vesuvio, aveva presenti e come parlanti intorno a sé le circostanze tutte che formano il motivo apparente del suo componimento. Il poeta, che tante volte e in verso e in prosa aveva accusata la natura come rubesta matrigna che non si dà nessuna sollecitudine dell'uman genere, qual meraviglia se, vedendo fumare in alto il *formidabil monte,* e sentendo risonare sotto i propri passi il suolo diventato la tomba di fiorenti città, ne coglie argomento per rinfacciare anche una volta alla madre incuriosa la misera sorte delle sue creature? Il ricordo delle città sepolte non procede qui adunque da qualsivoglia senti-

Digitized by Google

mento o storico o poetico o filosofico inspirato dalle rovine per sé stesse; anzi ha la sua unica ragione logica ed estetica nella doppia antitesi (forma abituale al Leopardi), tra la potenza distruggitrice della natura e l'impotenza dell'uomo; tra il costui *forsennato orgoglio eretto in ver le stelle*, e la saggia umiltà della ginestra, che piegherà sotto il *fato mortal, non renitente*, il *suo capo innocente*.

Per sfaccettare l'aspro e uniforme diamante del suo concetto della vita, il poeta ha bisogno di espedienti estrinseci al concetto stesso e desunti dal vero della storia o della natura, affinché siano atti a conseguire varietà, interesse e curiosità. Da ciò le invenzioni e i personaggi che formano l'ossatura dei *Dialoghi*, da ciò la descrizione delle rovine nella *Ginestra*. Il qual canto, a parte l'efficacia del colorito nella rappresentazione di alcune circostanze, non è forse dei piú perfetti del Leopardi, perché alquanto prolisso e declamatorio. « Io, scrive il Panzacchi (1), l'ho tante volte sentita celebrare come la piú perfetta lirica del Leopardi che esiterei nel giudicarla assai diversamente, se non pensassi che parecchi l'avranno creduto tale solo perché lo scrisse il Giordani; altri perché è l'ultima e la piú lunga. Ma meglio che d'una lirica costantemente sostenuta da un soffio d'ispirazione calda e spontanea, essa mi ha l'aria d'una lunga querimonia assai meglio pensata che ispirata. Non mancano, qual meraviglia, immagini peregrine espresse in versi bellissimi, massime nella prima parte; ma proseguendo, il nudo ragionamento piglia troppo il posto dell'estro, e credo che con poche varianti di locuzioni e di traslati, questa poesia si potrebbe ridurre ad un discorso in prosa; in quella prosa mirabilmente

(1) Cfr. E. Panzacchi, *Teste quadre*, Bologna, Zanichelli 1881, pagina 287 e segg.

Digitized by Google

precisa, nitida e gelida in cui sono scritti l'*Elogio degli uccelli* e il *Cantico del Gallo silvestre*. Con ciò s'avrebbe una riprova della perfetta fusione, compiutasi nell'ultimo periodo di quella vita infelicissima, tra lo spirito poetico e lo spirito filosofico di Giacomo Leopardi » (1).

XI. Ultimo lavoro poetico del Leopardi, dal quale la morte gli fece levar la mano prima che giungesse a compierlo, tuttoché per molti anni egli venisse lavorandovi attorno, sono i *Paralipomeni della Batracomiomachia*, poemetto satirico in ottave che finge la continuazione del poema omerico, a cui fin da giovanetto il Nostro aveva dato studi amorosi. La guerra dei topi con le rane, rincalzate dai granchi, vuol essere un'allegoria de' moti napoletani del 1821, moti mal condotti e mal riusciti, e rimasti privi di gloria del pari che di buon successo. — I topi sbaragliati sono i nostri; i granchi, che intervengono, gli austriaci. Il poema, prolisso e spesso oscuro, manca di organismo e di proporzioni. Le descrizioni minute di luoghi e fenomeni, per quanto ben condotte, non sono in relazione con la tenuità del soggetto, e le digressioni morali, filosofiche e storiche attardano e implicano lo svolgimento. Tutto occupato dei propri concetti, non d'altro sollecito che di pungere il molto che nei costumi sociali e nelle forme tutte della vita civile stimava degno di biasimo e di condanna, egli si abbandona troppo frequentemente e troppo a lungo a tirate più o meno

(1) Questa conclusione è confutata dal Barzellotti, per il quale i due elementi, che solo all'ultimo paiono al Panzacchi fondersi in uno, sono « due stati diversi della mente del poeta non successivi, ma alternanti in lui, nei quali si svolge passo passo, da un lato al calore del sentimento poetico, dall'altro, quasi nel tempo stesso, alla luce pacata della riflessione, il suo tetro concetto del mondo e della vita ». Cfr. G. Barzellotti, *A. Schopenhauer e G. Leopardi* in *Santi, Solitari e Filosofi*. Bologna, Zanichelli, 1886, pag. 514.

Digitized by Google

allegoriche, nelle quali l'umor tetro e il pessimismo che signoreggiano il suo pensiero si spandono largamente con danno considerevole dell'unità e del movimento poetico. Per quanto negli ultimi anni sia entrato nel genio del poeta un cotal abito ad atteggiare a lieve ironia la significazione de' suoi concetti, egli era troppo profondamente ed esclusivamente compenetrato de' caposaldi della sua filosofia, perché gli potesse rimanere quell'obbiettività serena e quasi festiva, senza la quale non si ha un poema satirico. L'invettiva, l'ironia, il sarcasmo possono trovarsi nella lirica od in un episodio di poema; ma tutto un poema, se vuol essere satirico, bisogna che sia comico. Ora nulla di piú assurdo che immaginare un Leopardi che possa vestire d'umor comico il suo tragico concepimento della vita.

L'allegoria pertanto che vela i concetti del poeta è troppo leggiera; il disegno prestabilito di tirare in ballo e beffeggiare ogni maniera di fatti e costumi umani è troppo palese e troppo largamente abusato, perché alla facoltà poetica dell'autore resti ancora tanto spazio da poter colorire e avvivare l'incondita materia. Al qual proposito osserva molto acutamente lo Zumbini che « tutto il poema, sin nelle minime sue parti, pare sia stato concepitò apposta perché un filosofo sottile e pessimista trovi ad ogni punto occasione o pretesto a cacciar fuori le sue lucubrazioni e sfogare il suo mal umore. Il poeta è costretto a cedere continuamente la parola ed aspettare sommesso che l'altro gli faccia la grazia di ridargliela » (1).

Lo Zumbini ha notato anche certe somiglianze, difficilmente accidentali, tra i *Paralipomeni* e gli *Animali parlanti* di Giambattista Casti. Se non che mi piace osservare che tra i due poemi corre questa capitalissima differenza che, dove il Casti, pure proponendosi d'informare a satira politica un apologo di

(1) Cfr. B. Zumbini, *Op. cit.*, pag. 8.

Digitized by Google

epiche proporzioni, non ha saputo trovar mai la nota patriottica; il Leopardi invece, ripigliando, per un capriccio del genio piú che altro, il soggetto della Batracomiomachia e pur inzeppando il suo poema d'ogni qualità d'allegorie storiche e sociali, ha dato all'Italia, alle sue glorie, a Roma ottave che non furono senza efficacia ne' cuori che prepararono o compirono o seguirono coi voti l'opera del riscatto (1).

XII. Se gli alti concetti civili pongono il Leopardi nel novero dei poeti che hanno efficacemente auspicato il patrio risorgimento, porterebbe di lui giudizio inadeguato e fallace chi non comprendesse come l'opera sua poetica si estenda e campeggi fuor dei termini, sempre relativamente angusti, che sogliono circoscrivere un momento storico. Il problema della presente storia italiana esercitò assai brevemente lo spirito del Leopardi. Subito dopo le due prime canzoni, egli rallargò l'intento dell'arte sua abbracciando tutta la storia patria dapprima, appresso la storia universale tuttaquanta. Siffatto allargarsi del contenuto storico procedette di pari passo col maturare e consolidarsi dei concetti morali; cosicché, pervenuti questi in breve a sistematica determinatezza e consistenza, il poeta uscí della storia, ed affrontando per sé stesso e in pieno il problema della vita umana, della vita universale, spaziò, forse non meno veramente di Dante, per *lo gran mar dell'essere*. A mano a mano poi che si vennero determinando e chiaramente svolgendo i postulati di quella che, senza che il Leopardi sia veramente filosofo, si suol chiamare la filosofia leopardiana, il pensiero poetico di lui si venne sferrando

(1) Cfr. Giuseppe Chiarini, *Per una nuova edizione delle poesie del Leopardi* nella *Domenica del Fracassa* del 18 ottobre 1885. Cfr. anche E. Cassarà, *La politica di G. L. nei Paralipomeni*, Palermo 1886.

Digitized by Google

dalle forme tradizionali dell'arte e da quegli abiti concettuali che ne' primi studi aveva contratti. Dapprima il concepimento era in lui implicato nel *motivo* poetico, e qualche volta anche nel vero e proprio luogo comune. La ricercatezza delle espressioni, i latinismi di vocaboli e di frasi, certa disposizione simmetrica di membri e certa qualità e struttura d'immagini, che s'incontrano nelle prime poesie, accusano l'influenza di noti modelli. C'è bisogno ch'io ricordi, nella prima canzone, l'ipotiposi dell'Italia, l'abuso dell'interrogazione, la preziosità di certi concetti, la similitudine del *lion di tori entro una mandra*, e altrettali?

Ma il ciarpame retorico fu smesso ben presto; lo stile si venne facendo via via più omogeneo e naturale, vorrei dire più organico e, se manifesta ancora una tal qual affettazione di solennità e grandezza, e qualche studio troppo appariscente di leggiadria e di effetto, come nel *Bruto minore* e nell'*Ultimo canto di Saffo*, ciò si deve riferire al genere dell'argomento o, più veramente, del motivo poetico trovato dall'autore. I classici personaggi di Grecia e di Roma potevano essi farsi parlare in una forma che non fosse adeguatamente togata e magnifica? I grandi patriarchi della veneranda antichità potevano essi celebrarsi in una forma che non fosse elaborata e assai decorosa? Ma quando il poeta lasciò andare i *motivi storici*, e al proprio pensiero limpido e originale ebbe trovata la mossa spontanea e l'unità organica della rappresentazione, allora le già gradite forme accademiche e i traslati dal vecchio stampo cedettero il luogo all'espressione nitidissima e trasparente, nata e coorganata col pensiero per virtù di un atto immediato, spontaneo e perfetto della concezione poetica.

Se non che questa non sarebbe una lode per l'arte leopardiana s'egli fosse stato un filosofo; voglio dire un pensatore,

Digitized by Google

atto a condurre a rigida unità sistematica e a divisare e stringere in serrata correlazione formale di teoremi e postulati dottrinali ciò che non fu se non il suo *sentimento della vita*. Per quanto il Leopardi s'industrii di sillogizzare, egli non cessa d'essere un grande *impressionista* e un grande *idealista*. Per ciò solo è un grande poeta; per ciò solo il pensiero gli si atteggia sempre nel verso in vivo fantasma poetico; per ciò solo dall'espressione e dal fantasma trabocca e si effonde la piena del sentimento, tanto piú comunicativo e potente quanto piú n'è semplice la significazione. Anche quando sembra solo col truce concetto che gli rode l'animo piú che il cervello, egli non può fare che una folla d'immagini non scaturisca dal mezzo stesso delle sue meditazioni e acquisti anima e senso intorno a lui, popolando di leggiadre rappresentazioni i suoi canti. Da ciò la ricchezza dell'elemento fantastico che veste di luce splendidissima i concetti; da ciò ancora la varia e viva espressione del sentimento della natura che, profondo in tutti i veri poeti, è profondissimo nel Leopardi. Egli sente e adora la natura nella sua immensità e nei suoi misteri e, come poeta innamorato ch'egli è, ne' suoi lunghi soliloqui con sé stesso se ne colora nella fantasia i mutabili aspetti e se ne fa dei confidenti alle sue angoscie. Cosí la luna che sorge e tramonta, le ombre che discendono da' tetti, le siepi che verdeggiano, le fronde che susurrano, i fiori, il vento, la procella, l'azzurro sereno formano un popolo d'immagini vivaci e delicate che, come una dolce famiglia, accoglie, od ascolta almeno, gli spasimi dell'anima sua.

Ma se gli aspetti e le forme della natura vivono e s'atteggiano cosí carezzevoli ed attraenti nella sua immaginazione, essa natura invece, considerata come la totalità o, meglio, come principio e cagione delle cose, è dal poeta acerbamente

Digitized by Google

apostrofata. Gli è che di questa occulta e universale cagion delle cose egli si personifica nella mente una sua specie di astrazione che poi mette incontro a sé come oggetto continuo dei suoi lamenti. Come egli supplichevole intende lo sguardo e il cuore alle vezzose forme di lei, così anelerebbe essere da lei accarezzato ed amato. Ma egli è deforme, malato, infelice; per lui non c'è bellezza, non c'è sorriso, non c'è gioia. Colpa della natura, che ha fatto *vana* per lui ogni cosa, fatale per lui e perenne *l'infelicità*. Per lui? Ma gli accenti di dolore che da tutti i secoli della storia, dagli estremi confini del mondo abitato l'umanità manda al suo orecchio e al suo cuore, non lo fanno certo che universale è la vanitá delle cose, l'infelicità della vita? Così il poeta, scambio di chiudersi in un superbo individualismo, accoglie ed esprime in sé la gran voce del dolore universale, di cui il Gœthe aveva già dato un'eco e il Byron, lo Schelley, l'Heine, il De Musset, il De Vigny s'erano fatti al tempo suo interpreti e profeti. — Grande come i maggiori di quelli, egli senza volerlo, e forse senza averne la consapevolezza, per l'ingenita virtú del genio e per influsso dei tempi, li pareggiò eziandio in una dote che non pareva concessa alla poesia italiana, la semplicità. Conseguí la perfezione della forma scartando tutti i mezzi consacrati dalle scuole, scartando ogni tipo di costruzione metrica, e lasciando nelle libere strofe devolversi liberamente il verso, sciolto da ogni vincolo di rima e pure melodiosissimo per l'interiore armonia del sentimento e del pensiero fusi d'un getto, e splendenti nella nitida lucidità dello stile, che non lascia nulla trasparire dell'arte, eppure è artisticamente perfetto.

Digitized by Google

LEZIONE XIII.

La prosa del Leopardi

I. Concetto della prosa leopardiana. — II. L'arte della prosa nel Leopardi. — III. La contenenza della prosa del Leopardi. — IV. Costruzione dei *Dialoghi*. — V. Le *Operette morali*. - *Storia del genere umano*. - Primi dialoghi. — VI. Segue dei dialoghi. — VII. Prose dissertive. — VIII. L'epistolario.

I. Quando in un corso di storia critica della letteratura, come arte, ci proponiamo di parlare della *prosa* di Giacomo Leopardi è ovvio che noi dobbiamo restringerci, quanto alle singole opere, all'esame di quelle per le quali il Nostro ha veramente qualità e fama di prosatore e, quanto alla contenenza di esse, a quel tanto che basti a chiarirne il concetto e a valutarne la forma.

Poiché adunque noi non dobbiamo studiare le prose leopardiane altrimenti che come *opera d'arte*, ci passeremo qui delle prime composizioni, che hanno avuto cenno sufficiente nel principio di questo volume; come non disputeremo sulla genesi e sulla bontà o reità della cosí detta filosofia leopardiana (1). Il proposito nostro circoscrive cosí i confini della nostra analisi, la quale deve aggirarsi piú particolarmente

(1) Chi voglia leggere qualche buona scrittura su questo proposito può vedere lo stupendo dialogo di Giuseppe Chiarini, *tra un giobertiano e un razionalista*, premesso all'edizione delle *Operette morali* di G. L., pubblicata dal Vigo di Livorno nel 1870, nonché il dotto saggio di Giacomo Barzellotti, *Arturo Schopenhauer e Giacomo Leopardi* nel volume *Santi, solitari e filosofi*. Bologna, 1886.

Digitized by Google

intorno alle *Operette morali* ed all'*Epistolario*, essendo i *Pensieri* opera frammentaria e postuma e di tale indole da non entrare propriamente presso che in nessuno dei grandi generi della letteratura, presa come arte.

Le *operette morali* furono da Giacomo raccolte in un volume nel 1826, dopo ch'egli n'ebbe sparso qualche saggio nel *Nuovo Ricoglitore* di Milano e nell'*Antologia* di Firenze.

Il giovine che a vent'anni aveva scritto al Giordani che « in tutto e per tutto, tanto il di fuori quanto il di dentro « della nostra prosa bisogna crearlo » s'avventurava ora al giudizio del pubblico con un volumetto scarso di mole ma pieno di cose, con una raccolta di saggi e dialoghi brevi ma lavorati a martello, sí nel rispetto della lingua che nel rispetto dello stile. E il pubblico dei dotti, che ormai conosceva l'animo e il pensiero del poeta, che aveva già letto e ammirato *Bruto minore* e l'*ultimo canto di Saffo*, il pubblico, sotto l'impressione immediata di quell'arte, nuova alla prosa italiana, si contentò di ammirare senza mostrar di darsi gran pensiero della contenenza filosofica. Cosí il Manzoni poté lodare come perfetto lo stile del Leopardi, e il Gioberti trovar paragoni fra il Leopardi e il Machiavelli, mentre il Giordani, col suo entusiasmo da innamorato, nello stile delle *Operette morali* trovava la grandiloquenza del Tasso, la concisione dello Speroni, la soave rotondità del Paruta, il candore del Gelli e la schiettezza del Firenzuola, la sottigliezza solida e signorile del Pallavicini, nonché le acutezze e la fantasia di Platone e la togata eleganza di Tullio. Il Mamiani, piú tardi, additava molte affinità nelle forme della prosa tra il Leopardi e il Manzoni (1). Che cosa è dunque la prosa leopar-

(1) Cfr. lo scritto *Manzoni e Leopardi* in *Novelle, Favole e Narrazioni* di T. M., Napoli, Morano, 1883.

Digitized by Google

diana? La prosa, scrisse il De-Sanctis, *è la riflessione della vita* (1). Conviene pertanto che il prosatore, quanto alla contenenza, sappia e possa accogliere in sé gli elementi universali della vita e dello spirito umano non meno che i particolari della storia, delle circostanze vogliam dire transitorie, ma necessarie, dei tempi e dei luoghi. E quanto alla forma, poiché il genio delle nazioni e la storia e lo spirito delle lingue non sono sempre e da per tutto uguali, conviene che il prosatore s'adegui agli elementi formali e tradizionali che sono in fiore quando e dove egli scrive. Queste condizioni si avverano a volta a volta nello *Specchio della vera penitenza* del Passavanti, nel *Decamerone* del Boccaccio, nel Machiavelli, nel Galilei; onde il Boccaccio, il Passavanti, il Machiavelli, il Galilei sono eccellenti prosatori. Certo, verso il 1820, quando lo spirito rivoluzionario batteva alle porte, e la politica dominava; quando lo scetticismo critico del Kant e il pessimismo dello Schopenhauer battevano in breccia i ridotti dello spiritualismo tradizionale appena riavutosi dagli arguti attacchi del Voltaire; quando il linguaggio della passione si sdilinquiva nel *cormentalismo* e si gonfiava nell'enfasi romantica; non poteva piú riconoscersi la riflessione della vita nelle cupe leggende con tanta lucidezza narrate da frate Passavanti; non nella indifferente disinvoltura delle burle e delle beffe e delle ciurmerie e improntitudini descritte con tanto lussureggiare di ornamenti da Giovanni Boccaccio; e troppo pacata e fredda doveva apparire la prosa ragionatrice del Machiavelli, e troppo rigida e matematica la prosa scientifica del Galilei. Ci voleva dell'altro. Il Manzoni per conto proprio si propose il problema, e lo risolvette in modo siffatto che accese dispute assai, ma che fece proseliti, e fu ed è avuto generalmente per ottimo e solo praticabile e vero.

---

(1) Riferisco qui un brano della mia introduzione alle *Prose* del Leopardi, edite a Firenze presso R. Bemporad e F., nel 1892.

Digitized by Google

Il Leopardi, anziché atteggiarsi a novatore, rinfrescò e rinvigorì la tradizione; dal Passavanti e dagli altri del trecento tolse la lucidezza e alquanto di semplicità; dal Boccaccio la signorile eleganza e anco la mossa un po' studiata; dal Machiavelli il vigor logico; dal Galilei la precisione e la limpidezza. Non diremo che, partecipando delle buone qualità di ciascuno, sia maggiore di tutti quelli. Sarebbe giudizio che parrebbe avventato e pretensionoso, e invece non sarebbe che vano. Tanto sarebbe stato possibile un Passavanti nel secolo XIX, come un Leopardi nel secolo XIII; né Dino Compagni poteva esser Machiavelli, né Galileo poteva scrivere nello stile del Boccaccio. Senza la considerazione dei luoghi e dei tempi, il parlare di perfezione letteraria è far una frase senza significato. Aristofane oggidì parrebbe di un'ingenuità sbalorditoia, la canzone d'Orlando non avrebbe gran che più dell'eroico e men del puerile che la storia di *Bertoldo e Bertoldino*, e nessuno storico moderno vorrebbe scrivere per l'appunto ne' modi di Tucidide e Tito Livio.

II. Dunque il Leopardi, prosatore, è seguace della tradizione. Intendiamoci, giovane, piena la mente della forma e degli abiti della prosa del trecento, quando i più degli scrittori adoperavano viva e scria la lingua della balia; e del cinquecento, quando una vena di espressioni e modi popolari rinfrescava la prosa solenne del Machiavelli, e scoppiettava nel dialogo dei commediografi e nelle pagine degli scrittori artisti, il Leopardi moveva dal concetto stesso del Manzoni, forse anticipandolo. Tanto è vero che, ancor nel maggio del 1817, egli scriveva al già suo Giordani: « Facea conto d'imparare dagli idioti (fiorentini e toscani) o piuttosto di rendermi famigliare col mezzo loro quella infinità di modi volgari che spessissimo stanno tanto bene nelle scritture, e quella pro-

Digitized by Google

prietà ed efficacia che la plebe per natura sua conserva tanto mirabilmente nelle parole, pensando a Platone che dice il volgo essere stato ad Alcibiade, e dover essere, maestro del buon favellare, e alla donnicciuola ateniese che alla parlata conobbe Teofrasto per forestiere, e al Varchi, che dice come anche al suo tempo per imparare la favella fiorentina bisognava tratto tratto *rimescolarsi colla feccia del popolazzo di Firenze* ». Il Giordani, allora gran dittatore del gusto letterario, ne lo sconsigliò, e il Leopardi, per compiacenza ma non di proposito, dichiarò acquietarsi *alla sua sentenza.* Poiché però egli si teneva fermo nel suo pensiero che la prosa italiana era ancora da creare, cosí naturalmente poté mantenersi immune da quel vizio dell'imitazione, in cui sarebbe affogato un ingegno meno forte, massime se legato a cieca ammirazione per il Giordani, scrittore per alcune parti eccellente, ma troppo macchiato della tabe secolare della letteratura nostra, la pedanteria accademica. Il modello piú efficace fu per il Nostro lo stile dei greci, dai quali, ben dice il Bouché-Leclercq, egli seppe apprendere l'arte di significare il pensiero nella sua nuda semplicità con tocchi sobrii e delicati, che lasciano spiccare efficacemente i particolari e alle proporzioni conservano tutta la necessaria armonia.

E dai greci tolse eziandio l'idea di sviluppare il pensiero filosofico-morale in forma dialogica con quella novità e varietà di invenzioni e d'espedienti, che era sconosciuta ai nostri insigni dialogisti del cinquecento e del seicento. La qual novità, anzi diremmo singolarità, ci ricorda Luciano, che il Leopardi in qualche modo seguí anche in quella lieve tinta d'ironia o di satira o di scherzo amaro, che piú qua e piú là incontri nei *Dialoghi.*

III. I morti e gli dèi, al modo di Luciano, aveva fatti parlare in alcuni dialoghi morali anche il Gozzi; ma senza vivacità,

Digitized by Google

senza movimento e però senza effetto; tanto piú che i postulati della morale comune non sembravano molto accomodati a conferire novità e interesse a una forma che l'antichità aveva tanto largamente usata, e il nostro cinquecento e poi il seicento abusata addirittura.

Nel Leopardi invece è grande novità di pensiero; poiché se l'antica e, piú, la moderna filosofia avevano con ben altra profondità sviscerato il problema della vita e anche cavatene conclusioni dolorose come quella del Leopardi, nondimeno per la prima volta siffatta materia entrava nel dominio della nostra letteratura, come arte. E vi entrava con tanta moltiplicità di spedienti nella sua rigida unità concettuale, con tanta persistenza di pensiero, con tanto capziosa evidenza di ragionamento, con tanta arte di stile e di dialettica, che i lettori ammaliati e fors'anco esso l'autore compenetrato nell'opera sua, attribuirono a quelle *Prose* un valore filosofico ben maggiore di quello ch'esse in effetto non abbiano. Né ciò passi per manco di riverenza al grande scrittore, poiché è giudizio ormai generalmente accettato da quanti tengono il campo nella moderna filosofia e nella critica letteraria. Citerò l'autorità del Barzellotti, il quale cosí si esprime: « Se si vuol chiamare filosofo lo scrittore, nato a rivelarsi tale piú in specie nelle cose morali, a penetrare il fondo degli animi umani e saperlo mettere a nudo collo scarpello dell'osservazione acuta, dello stile efficace; uno scrittore, in cui la coscienza del proprio pensiero sia somma e tale che questo gli riesca trasparente da ogni parte, e all'elevatezza nativa congiunga in sé l'abito di una forte disciplina, l'arte del saper disporre con tattica sicura le idee e muoverle sotto l'impero della parola senza mai fallire al suo fine, ch'è poter dire tutto quel ch'ei vuol dire; se tale scrittore, lo ripeto, merita il nome di filosofo, certo il Leopardi ebbe in sommo grado questa facoltà,

Digitized by Google

così manifesta nelle sue prose morali, tra le pochissime pur troppo che la nostra letteratura abbia da contrapporre alle tante di cui sono ricche in questo genere la francese e l'inglese. Ma v'è un'altra facoltà che deve prevalere nell'ingegno del filosofo, e gli è propria: quella dell'astrarre, del cogliere il vero nelle cose e nei fatti umani, procedendo o per induzione o per intuito felice sino ai confini di un vasto ordine d'idee, rigorosamente connesse tra loro, per poi disegnarne a parte a parte tutte le conseguenze e le relazioni piú remote con altri ordini d'idee. Questa facoltà, non facile ad accordare con un eccesso d'immaginativa e d'affetto fu, mi sembra, assai scarsa nel Leopardi » (1). Sul qual punto ribatte molto efficacemente il Barzellotti in un' altra bella pagina con queste altre parole: « La filosofia espressa nelle *Operette morali* non è altro che la forma riflessa del pessimismo poetico del Leopardi; è la *sua stessa poesia in prosa* (lo accennò quasi colle stesse parole egli pure parlando a suo padre di cotesti scritti); e non può, perciò, essere mai considarata, quale apparve al Giordani e al Ranieri, una facoltà speculativa propria dell'ingegno del Recanatese, e come una seconda forma d'ispirazione originale, in cui egli si sarebbe rivelato nelle sue *Prose*. Esse mirabili, come sono, per lucidità di pensiero e di stile, per acume d'osservazione morale e spesso anche per efficacia di ragionamento, quanto a valore di contenuto speculativo, stanno alle poesie (passatemi la frase da matematico) in quella stessa proporzione, in cui il Leopardi filosofo sta al Leopardi poeta; esprimono solo la forma riflessa, ragionata del suo pessimismo di sentimento..... Considerando le *Prose morali* sotto quest'aspetto, si vede che non si può a rigore parlare, come i

(1) Cfr. G. Barzellotti, *Santi, solitari e filosofi*, 2ª ed., Bologna, 1868, pagg. 507-508.

Digitized by Google

piú hanno fatto sin qui, di un Leopardi filosofo quasi per contrapporlo al Leopardi poeta; molto meno poi si può aver cagione a stupirne col Giordani quasi di una *difficilissima vittoria che un sì giovane poeta avrebbe saputo vincere della sua sì viva e sì sfolgorante immaginativa*..... La facoltà originale dell'astrazione intuitiva propria al filosofo, e di cui parlava lo Schopenhauer come di un estro del pensiero speculativo, capace di dar vita e organismo proprio alle idee da lui concepite, non è nel Leopardi ».

IV. Il dialogo morale o filosofico dei classici greci o latini e de' loro imitatori del secolo XVI si svolge fra interlocutori che, o furon persone note, od hanno almeno nomi noti di persone. La disputa pertanto ha un fondamento di verosimiglianza e naturalezza, né alcun elemento fantastico interviene ad empire la scena, a colorire il discorso, a movere la curiosità. E si capisce. Il dialogo classico è sereno e dottrinario; la novità, l'interesse, l'efficacia stanno nelle argomentazioni e nella conchiusione, le quali variano in ogni dialogo, perché ogni dialogo ha un argomento diverso. Nel Leopardi invece non è cosí. Il pessimismo dello scrittore stringe intorno al suo pensiero tenaci pastoie, per le quali egli non può comprendere l'universalità degli elementi che costituiscono la vita, né di questa aver piena l'astratta intuizione. Il concetto della vita assume nel pensiero leopardiano forme rigidamente esclusive, si colora di tinte monotone e cupe, e, dissimulando e quasi fastidendo la molteplice relatività degli aspetti che le cose presentano, si mantiene pertinacemente fisso e chiuso in un postulato: la necessaria infelicità della vita, l'*infinita vanità del tutto*. Questa, se cosí può dirsi, *unilateralità* del concetto morale leopardiano non era fatta certamente per conferire varietà e movimento a una serie di dialoghi, dove

Digitized by Google

parlassero persone comuni ne' modi consueti. Poniamo che il Leopardi avesse fatti parlare ne' dialoghi alcuni amici suoi, il Giordani, il Colletta, o chi altri si voglia, come avevano fatto Platone, Cicerone, il Bembo, il Tasso e gli altri dialogisti morali; non avrebbe egli esaurito in un dialogo o due tutte le argomentazioni, con le quali si fosse industriato di condursi alla sua fatale e obbligata conclusione? Senza notare che dove non gli fosse piaciuto di porre sé stesso interlocutore ne' dialoghi suoi, a chi avrebbe potuto ragionevolmente, fra i suoi parenti od amici od anco fra' personaggi storici d'altra età, attribuire idee e ragionamenti ch'egli credeva suoi, forse piú che non erano, ma che a ogni modo presso di noi non erano allora notoriamente e sistematicamente professati da chicchessia?

Sembra adunque dal fin qui detto farsi manifesta non pure la convenienza, anzi la necessità estetica dell'elemento fantastico, sul quale piacque al Leopardi aggirare i suoi dialoghi. Se la parola *necessità* par troppo recisa, niuno vorrà negare che del fatto quella è la ragione o la spiegazione.

Da somiglianti invenzioni il Leopardi trae partiti singolarissimi e curiosissimi, ed effetti artisticamente pieni d'interesse. Interesse a rovescio di quel che si ha comunemente da siffatte scritture. Nelle altre la curiosità è di sapere quali argomenti si dibatteranno e quali conclusioni si affermeranno dai soliti o comuni interlocutori. Qui invece è di vedere come gli strani e non mai uditi interlocutori, spesso esseri remoti dal vero della vita e della storia, movendo da circostanze fantasticamente immaginarie, si condurranno sulla rotaia dei soliti argomenti e giungeranno alla solita conclusione.

E come l'effetto estetico aggiunge interesse e toglie la sazietà, che sarebbe invincibile se personaggi comuni infilassero ogni volta il medesimo discorso, per quanto variato nei modi

Digitized by Google

e negli espedienti, cosí l'invenzione si fa manifestamente opportuna al proposito dell'autore, ch'è di mostrare come per ogni via, da qualunque principio, si giunga pur sempre a concludere il medesimo. Vedete, egli sembra dire, qualunque forma della vita, qualunque momento della storia, qualunque punto dell'universo è, chi ben guardi, nulla piú che una prova di ciò ch'io vi affermo. E intanto egli va cercando con l'immaginazione che personaggi, che fantasmi, che figure, che cose gli offrano il destro alle sue argomentazioni, e li afferra e li accarezza, e avviluppa intorno a loro la rete insidiosa della sua nera dottrina. Da cosí fatta varietà e singolarità d'invenzioni viene attenuata di molto la monotonia della materia. L'indole di alcuni interlocutori (Farfarello, Folletto, Momo, le Mummie, il venditore d'almanacchi) e l'atteggiamento di alcuni altri (Ercole, Atlante, il sole, la luna, la terra, la natura, ecc.) hanno in sé non so che di grottesco e qualche volta anche di comico, da farne scaturire un cotal movimento strano e vivace, che contrasta con la serietà della materia e la crudezza delle sentenze, e non sempre n'è sopraffatto.

Certamente, nell'insieme, la prosa leopardiana è grave e severa anzichenò. Tristano parla davvero in modo da non venir meno al proprio nome. Senza notare che la squisita castigatezza e l'uguaglianza e regolarità dello stile, in cosí fatta materia, sono qualità che, per quanto perfette e pregiabili per sé stesse, non cessano di rendere piú sensibile la triste monotonia della trattazione. A torto però si vuol da taluni far carico di cotesta tristezza allo stile del Leopardi, che vorrebbesi dunque non so se piú disuguale o piú fiorito o piú vivace. Il vero è che, tranne forse quelli dei greci, i dialoghi filosofico-morali non sono nient'affatto scritture liete, né amene; e, se vogliamo essere sinceri, i piú dei nostri solenni dialogisti latini e italiani per noi sono pesantucci anzi-

Digitized by Google

chenò. E la cosa si spiega: la forma dialogica ne richiama subito al pensiero la vivacità e il movimento del dialogo rappresentativo e il confronto torna tutto a scapito del dialogo filosofico, che risponde ad abiti sociali e intellettuali di tutt'altri tempi, e di natura sua è alienissimo dalla comicità dell'altro. Cosí leggendo i dialoghi leopardiani, mettiamo a carico della composizione la tetraggine dell'argomento e diciamo: peccato che non siano piú vivaci anzi, magari, meno gravi e pesanti e tristi! Come se il Leopardi avesse potuto sentire e parlare d'infelicità, dolore e morte col riso giulivo su le labbra! Egli sorride, sí, qualche volta; ma il suo è sorriso d'angoscia e d'ironia, piú amaro del pianto.

V. Ma vediamo piú da vicino che cosa sono queste *Operette morali*. Delle quali la prima è una scrittura in forma quasi narrativa, dove l'Autore compendia una sua *storia del genere umano*. Giove, volendo migliorare la sorte degli uomini, allargò dapprima i confini della terra, ne variò le forme e gli aspetti, creò i sogni che giocondassero gli animi con quella parvenza di felicità di cui non poteva farli partecipi. Questa nuova condizione di cose non conseguí il suo fine per molto tempo ed a nuovi provvedimenti e ripari dové correre Giove, moltiplicando variamente le forme della vita universale, finché non si pensò di mandare ín terra la Verità; il quale fu rimedio peggiore de' mali, perocché ella divenne testimonio e specchio agli uomini dell'infelicità loro. Finalmente un altro de' Celesti, Amore, tolse di scendere in terra a racconsolare la gente umana; ma esso non suole scendere se non di rado, e poco si ferma, tanto per la generale indegnità della gente umana, quanto perché gli Dei sopportano molestissimamente la sua lontananza.

« Quando viene in sulla terra, sceglie i cuori piú teneri e

Digitized by Google

più gentili delle persone più generose e magnanime, e quivi siede per breve spazio; diffondendovi sì pellegrina e mirabile soavità, ed empiendoli di affetti sì nobili, e di tanta virtù e fortezza, che eglino allora provano, cosa al tutto nuova nel genere umano, piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine » (1). Questa fantasia, com'è prima nell'ordine delle *Operette morali*, così è probabile congettura ch'ella sia delle primissime anco nell'ordine cronologico della composizione. Intanto l'andamento del discorso non è così serrato e stringato come in molte *operette* posteriori; l'argomentazione si distende in molti incisi, cerca spesso le prove de' minimi particolari, non procede con signorile trascuranza delle circostanze, delle premesse, delle illazioni che si possono facilmente sottintendere, come usa fare di solito il Nostro nelle sue cose più perfette.

Oltre a questa relativa esuberanza degli elementi della composizione può notarsi un certo difetto di perspicuità e trasparenza nello stile, il quale non è franco e agile come altrove si ammira (2). Qui hai un ripieno d'idee secondarie e derivate e di espressioni sovrabbondanti, mentre altrove hai nel periodo un tessuto di nervi e di fibre che è pieno di vigoria e saldezza, e lascia trasparire a nudo tutto l'organismo del pensiero. Questo ne' rispetti dello stile: quanto alla contenenza, si vede agevolmente che lo scrittore si trova ancora nel primo periodo del suo pessimismo, quando il suo sentimento del dolore non oltrepassava i termini delle realtà contingenti, quando egli pure intravvedeva ancora nella vita la possibilità di gioie e di piaceri, quando sul gran mar del *nulla* fatale egli vedeva ancora

(1) Cfr. G. L., *Storia del genere umano*, verso la fine.

(2) Della sentenza di alcuni, ripetuta testé dal valoroso prof. Della Giovanna, onde si nega *agilità* alla prosa Leopardiana, ha fatto giustizia il povero Borgognoni nel suo opuscolo a cui ha dato lo stesso titolo che il Della Giovanna: *L'uomo in punto di morte* ecc. Verona, Tedeschi, 1892.

Digitized by Google

aleggiare la soave fantasima dell'amore, quando pensava che, almeno negli antichi tempi, il vivere fosse più bello e perfetto che ora non è.

Il dialogo d'*Ercolè e d'Atlante*, ha certamente assai più di movimento, il che si deve in buona parte alla forma dialogica e alla beffarda ironia dell'invenzione. I due si giocano alla palla il mondo, *che una volta batteva forte e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio* e adesso dorme. Donde si fa manifesto come anche qui il Leopardi si trovi nel primo stadio del suo pessimismo, quando cioè ammetteva esservi stato il bene e il buono al mondo, quando il dissidio adunque era solo tra il presente e il passato, non per anche tra la vita e la natura.

Il dialogo della *Moda e della morte* è una satira sociale più che un'esposizione della dottrina del pessimismo e da ciò forse procede la sua maggiore popolarità. Né concetto molto dissimile, ch'è quello di mordere per forma di satira i costumi degli uomini, ha la breve *Proposta di premi all'Accademia dei sillografi*, dove la qualità stessa dell'argomento e la forma quasi di manifesto tolgono elementi alla perfezione artistica dello stile.

Nel dialogo di un *folletto e di un gnomo* che non è dei più felici del Nostro, si volge in riso la pretensione degli uomini che tutto al mondo sia fatto per loro. L'uomo si crede il re dell'universo ed è un atomo impercettibile che, ed è il peggio, nulla conta nella vita e nelle rivoluzioni del Cosmo. Questo è in sostanza il medesimo concetto che ha svolgimento nella *Ginestra*, ma è notabile come in quella poesia l'argomentazione sia più serrata e più efficace che non in questa prosa.

Il pessimismo, nella pienezza dei suoi elementi etici, nella pertinace monotonia del suo triste ritornello, comincia a trion-

Digitized by Google

fare veramente nel dialogo tra Malambruno e Farfarello, dove il problema è posto e recisamente risolto:

Malambruno — Fammi felice per un momento di tempo.

Farfarello — Non posso..... Se anche viene Balzebú con tutta la Giudecca e tutta la bolga non potrà farti felice né te né altri della tua specie, piú che abbia potuto io...

Al qual concetto della necessaria universale infelicità umana, con tanta determinatezza affermato, s'innesta l'altro, che n'è come una conseguenza, che il morire sia meglio che il vivere perché *la privazione dall'infelicità è semplicemente meglio dell'infelicità.*

In questo dialogo il nuovo postulato della filosofia leopardiana (1) si afferma con sí feroce crudezza che il discorso procede rapido, incalzato, a botta e risposta, senza argomentazione, senza dimostrazione e però, a cosí dire, senza stile. Si direbbe che nel primo entrare in questa truce materia lo scrittore ne fu egli stesso sbigottito e rifuggí dal cercare ornamenti all'esposizione, e dall'allargare comecchessia lo sviluppo del componimento. Ma ben presto l'Autore s'addomestica col suo pensiero e quanto piú si procede nella lettura de' dialoghi, che, a troppi indizi, furono composti nell'ordine stesso in che ci sono pervenuti, tanto piú chiaramente a noi si fa manifesto come il primo concetto sí bruscamente significato nelle recise e brevi parole di Farfarello venga dal Leopardi con la persistenza di uno strano compiacimento analizzato, circostanziato, sfaccettato, in mille guise insomma rivolto e martellato con

(1) Mi piace ricordare una volta per sempre che ogni qual volta m'é occorso di dire *filosofia leopardiana* ho inteso significare semplicemente, secondo l'accezione quasi volgare del vocabolo, quel particolar modo che il L. aveva di considerare le cose, lasciando impregiudicata la questione se il L. abbia o no valor vero di *filosofo*, il che non tocca alla storia letteraria giudicare.

Digitized by Google

pienezza e consapevolezza e assiduità di lavoro dell'anima e dell'intelletto. Ecco dunque come la *Natura* si distende a spiegare pacatamente a un'anima dapprima e poi ad *un irlandese* il mistero della perpetua infelicità umana; e la *Luna*, messasi a confabulare con la *Terra*, alla negra idea della perpetuità del male aggiunge con placidezza veramente olimpica l'altra della universalità di esso, *comune a tutti i pianeti dell' universo.* Siamo già dunque al fastigio della dottrina leopardiana, seguendo il medesimo procedimento che nelle liriche; prima un sentimento vago dell'infelicità; poi la visione seducente di una felicità e perfezione appartenente a tempi remoti, in contrasto con la concezione sinistra dell' universale scadimento presente: poi ancora la predestinazione incoercibile dell'infelicità terrena in ogni luogo e tempo; finalmente la fatalità del male in ogni punto e in ogni forma dell'universo.

Toccato per siffatta guisa l'estremo termine a cui il tetro pessimismo poteva giungere, le prose che rimangono vengono ad essere come tante variazioni de' medesimi motivi fondamentali che dànno l'intonazione ai *Canti* del terzo gruppo, e segnatamente al *Canto Notturno*, alla *Palinodia*, alla *Ginestra*. Così nella *Scommessa di Prometeo* si beffeggia la ferocia dei sentimenti e dei costumi onde la società umana, o sia barbara o sia civile, è retta insieme e contaminata. Il dialogo di *un fisico e di un metafisico* move dal concetto istesso di quella di *Malambruno e Farfarello*, che cioè, essendo la vita infelicità necessaria, devesi desiderare d' abbreviarla anziché prolungarla. Senonché è mestieri convenire che il Leopardi qui attraversa un quarto d'ora d'umore men nero del solito, riconoscendo pure alcun possibile contenuto nella vita, alcun possibile conforto o ristoro nell'infelicità perpetua di essa.

« Se tu vuoi, prolungando la vita, giovare agli uomini veramente, trova un'arte per la quale sieno moltiplicate di nu-

Digitized by Google

mero e di gagliardia le sensazioni e le azioni loro. Nel qual modo accrescerai propriamente la vita umana, ed empiendo quegli smisurati intervalli di tempo nei quali il nostro essere è piuttosto durare che vivere, ti potrai dar vanto di prolungarla. E ciò senza andare in cerca dell' impossibile, o usar violenza alla natura, anzi secondandola. Non pare a te che gli antichi vivessero piú di noi, dato ancora che, per li pericoli gravi e continui che solevano correre, morissero comunemente piú presto? E farai grandissimo beneficio agli uomini: la cui vita fu sempre, non dirò felice, ma tanto meno infelice, quanto piú fortemente agitata, e in maggior parte occupata, senza dolore né disagio. Ma piena d'ozio e di tedio, che è quanto dire vacua, dà luogo a creder vera quella sentenza di Pirrone (1), che dalla vita alla morte non è divario. Il che se io credessi, ti giuro che la morte mi spaventerebbe non poco; ma in fine, la vita debb'esser viva, cioè vera vita; o la morte la supera incomparabilmente di pregio (2) ». La qual conchiusione informata a un concetto d'alta idealità umana s'incontra con una consimile sentenza d'uno scrittore di cinque secoli prima e abbastanza ottimista: il Boccaccio (3).

VI. Il dialogo di *Torquato Tasso e del suo genio famigliare* è contro le illusioni di cui si pasce l'anima umana, e che pure avevano blandito con soavi carezze la fantasia del poeta nostro; onde non pur nelle sue liriche della prima e della seconda maniera, ma e in alcuna delle prime *Operette morali*, come la *Storia del genere umano*, le aveva ammesse tra le contingenze della vita mortale. Ma in processo di tempo

(1) Antico filosofo greco, che tutto negava. Morí nel 288 a C.

(2) Cfr. *Dialogo di un fisico e di un metafisico*, verso la fine.

(3) Cfr. la Novella di Guido Cavalcanti e Betto Brunelleschi (Giornata VI, nov. IX del *Decamerone*).

Digitized by Google

il tedio che empí i vuoti giorni del poeta infelice, i dolori di cui fu abbeverata l'anima sua ardentissima, assetata di vita e d'amore, gli suscitarono tale un sentimento ineffabilmente sconsolato dell'inanità e inconsistenza dei beni del mondo, che egli in piú luoghi fu poi condotto a dimostrare come questi siano piú presto frutto della fantasia accesa che non della realtà; cioè le cose recano assai piú diletto finché sono sperate, o pensate, accarezzate, a dir cosí, con l'immaginazione, che non quando si sono realmente ottenute. Il che, se è vero in certa guisa, non basta tuttavia a negare interamente la realtà del bene, per quanto sia pure da concedere ch'esso è per buona parte soggettivo e relativo; di che viene di mattonella una specie di riconferma alla solita tesi leopardiana che la vita è necessariamente, inevitabilmente infelice, come quella che non dà effettivamente godimento alcuno.

Come nei *Canti*, cosí nelle *Prose* (salvo le eccezioni necessarie, chi pensi che lo scrivere non è aritmetica) si ha nello sviluppo dei concetti una progressione costante e visibilissima. Dopo aver ripetutamente sillogizzato sul concetto che la morte è preferibile alla vita perché questa è necessaria e perenne compagna e fonte del dolore, dove quella n'è la cessazione, il Leopardi nel *dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* viene a dimostrare come la morte poi anche per sé stessa sia cosa tutt'altro che dolorosa, anzi, talvolta almeno, piacevole. Cosí nello stesso pensiero leopardiano io trovo la genesi spontanea e naturale del bellissimo dialogo, il quale qualcuno ha voluto con anatomico coltello scarnificare, per trovarvi quello che appartiene al Petrarca, al Le Gendre od al Buffon (1). La quale scoperta non mi pare che abbia nella storia e nella critica della letteratura importanza veruna. Che, anzitutto, è

(1) Cfr. gli opuscoli citati di I. Della Giovanna e A. Borgognoni.

Digitized by Google

questione di affinità e non di appartenenza; di corrispondenza di idee e non di plagio. Il pensiero è un patrimonio universale, che si trasmette senza inventario di generazione in generazione; il tempo lo modifica, qualcosa via via di caduco o avvizzito ne toglie, molto vi aggiunge e le menti tanto piú largamente lo fruiscono quanto piú hanno capacità di comprenderlo e di possederlo. Ora il dire che il Leopardi è plagiario perché ad un fine determinato e in qualche parte nuovo, come avviene ai grandi ingegni, ha sviluppato un concetto che uno avea già significato con veste poetica, un altro con argomentazione dottrinaria, un altro ancora con intenzione scientifica, mi sembra non pure far torto ingiustamente all'eccellenza del Nostro, ma, che è piú, sconvolgere per eccesso di spigolistra sottigliezza ogni criterio d'indagine letteraria e offendere la verità.

Abbastanza conscio per propria esperienza di ciò che sono i commenti che hanno fondamento nella ricerca delle *fonti* e nei *riscontri*, io non mi perito di affermare che in siffatto modo si dimentica e si disconosce l'unità e spontaneità necessaria ai concepimenti dell'ingegno; si sostituisce una fredda aggregazione a mosaico, alla calda e inconsapevole assimilazione di elementi omogenei ed affini; si attenua, contro la verità, il concetto della letteratura e si confonde la vera poesia e la grande prosa, che il consenso delle generazioni perpetua, con lo sterile lavorío d'intarsio di scrittoruncoli e poetuncoli perdigiorni. Dunque io preferisco trovar nell'evoluzione naturale e spontanea del pensiero leopardiano la genesi de' suoi componimenti; preferisco, poiché ciò solo mi sembra il vero.

L'elemento fantastico, onde il poeta si è già sbizzarrito con varie immaginazioni per trovar espedienti al suo argomentare, qui fa prova di novella arditezza e singolarità con la trovata

Digitized by Google

dei morti di Ruysch, che, per un quarto d'ora ad ogni compiersi dell'*anno grande e matematico, di cui gli antichi scrivono tante cose,* riprendono la facoltà di parlare. Cominciano dunque le Mummie osannando alla morte, che fa *sicuri* dal dolore, se non *lieti,*

> Però ch'esser beato
> Nega ai mortali e nega ai morti il fato;

e spiegano con elegante erudizione come sia un pregiudizio volgare quello per cui si stima doloroso il momento della morte; mentre le condizioni fisiche e morali dell'uomo allora son tali che il più delle volte non ne può procedere alcun dolore, alcuna speciale sensazione, nè tampoco alcun consapevole sentimento, e spesso invece ne deriva una cotal languidezza che può fino ad un certo punto aversi per piacevole.

Il Dialogo di *Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez* s'informa a un pensiero meno dolorosamente sconsolato del precedente. Il concetto del tedio ineffabile della vita vi fa tuttavia capolino e fornisce allo scrittore gli argomenti a provare la utilità del tentativo di Colombo. Le grandi imprese e i grandi ardimenti sono non pure un sollievo, ma eziandio la ragione del vivere; e se la vita può mai apparire un bene, ciò è quando stringe il pericolo di perderla. Anche quando mancasse alcun risultato pratico ai viaggi di Colombo, rimarrebbe pur sempre il vantaggio di indurre con l'esempio a spendere operosamente ed amare la vita.

Nel *dialogo di Timandro e di Eleandro* hai un'ampia professione di fede del Leopardi stesso, che parla in persona del secondo de' suoi personaggi. Egli difende i propri scritti e per la forma e per la sostanza, principalmente contro l'accusa fattagli di offendere la vera morale e di seminare idee malsane. Ma la difesa arguta, limpida, ordinata, elegantissima

Digitized by Google

nell'espressione e nello stile, quanto alla sostanza poggia pur sempre sui caposaldi dell'etica leopardiana. Onde vediamo Eleandro volgere tutta la punta dei suoi argomenti a questi postulati che sono a volta a volta la premessa e la conclusione del discorso: *la vanità delle cose umane e l'infelicità necessaria di tutti i viventi.*

Il *Copernico*, che toglie argomento dalla scoperta del moto della terra ed è il piú fantastico e genialmente allegorico tra i dialoghi leopardiani, si scosta dagli altri non poco per minore crudezza ed esclusivismo nell'affermazione della dottrina del dolore. Di fatto qui è appena qualche accenno di certi pensamenti leopardiani, che hanno cosí piena e rigorosa e cruda espressione in altre scritture del Nostro. Qui la contenenza filosofica cede il luogo all'allegoria fantastica; lo stile ha piú serenità e, quasi diremmo una festività che non hanno gli altri dialoghi, de' quali questo ha minore importanza a rispetto delle dottrine morali dell'autore, ma è pur un modello eccellente di prosa schietta e nitidissima. Se non che questo breve lampo di artistica serenità, che splende ancora un istante nel rapido e festevole dialoghetto *del venditore di almanacchi e di un passeggiere*, cede ben presto il luogo alle digressioni severamente dottrinali degli ultimi dialoghi, quelli di *Plotino* e *Porfirio* e di *Tristano e un suo amico*. Nel primo de' quali, ch'è il piú lungo de' leopardiani, è condensata tutta la dottrina del suicidio. Notevole anzitutto che, a differenza di quasi tutti gli altri, questo dialogo è una vera e propria discussione. I due interlocutori allegano tutti gli argomenti in sostegno della propria tesi. Qui c'è vera disputa, perché c'è vero contrasto, sí nel motivo del dialogo che nei concetti che vi si contengono; dove negli altri dialoghi non c'è disputa perché non c'è contrasto, e l'un interlocutore non ha altra parte che il far da leva all'altro, dandogli con le sue domande od osserva-

Digitized by Google

zioni intenzionali agio a svolgere gli argomenti che piacciono allo scrittore e che sono i suoi.

Qui l'autore piglia le due parti e le sostiene con pari industria ed efficacia, e benché si capisca chiaramente che il Leopardi parla in persona di Porfirio, nondimeno conviene riconoscere ch' egli ha condotto il dialogo in modo che non solamente Plotino è l'ultimo che parla e conclude, ma eziandio gli rimane una sorte di vittoria in questa dialettica battaglia. La quale è senza alcun dubbio una delle meglio prose del Leopardi per eloquenza vera nella copia e acutezza dei concetti e nell' abbondanza e nella vigoria dell' espressione, e per una cosí nitida eleganza e ugualità ed efficacia di stile, ch' io non credo trovare in grado maggiore in alcun' altra delle piú perfette scritture del Nostro.

Il dialogo di Tristano è lugubre come il nome del principale interlocutore, il quale non è altro che il Leopardi medesimo. Quel vago desiderio della morte, che il poeta significò con sí caldi accenti in alcuni de' suoi canti migliori, qui diventa materia di freddo ragionamento. Tristano, accusato di vanagloria e presunzione il secolo che si dà l'aria di procacciare il vero e massimo perfezionamento in tutte le forme del viver civile (1), vuol persuadere l'amico che l'unica sua brama, l' unica speranza, l' unico pensiero è la *morte*, e conclude: « Se mi fosse proposta da un lato la « fortuna e la fama di Cesare e d'Alessandro netta da ogni « macchia, dall'altro di morir oggi, e che dovessi scegliere, « io direi morir oggi, e non vorrei tempo a risolvermi ». Di che si comprende come fossero già dileguate dall' animo del poeta le immaginazioni che gli dipingevano le età antiche come piú liete e belle della nostra, e gli facevano apparire

(1) Ricorda a questo proposito i sarcasmi della *Palinodia* e della *Ginestra*.

Digitized by Google

prima l'amore, e dopo sfatato anche l'amore, la gloria, come unico e desiderabilissimo bene.

VII. Tra le prose d'indole più propriamente dissertiva è degna di menzione la *Comparazione della sentenza di Bruto Minore e di Teofrasto vicini a morte*, scrittura che sta e fu dall'autore pubblicata in correlazione al suo *Bruto minore*. Il concetto fondamentale di questa prosa elegante, condotta con assai finezza dialettica, è che non mette conto di affaticarsi oggidí alla gloria e di tener questa e la virtú e la vita come cose non vane, poiché anche cosí grandi antichi, vissuti in tempi in cui la gloria veramente si acquistava e la virtú si praticava, e che tanto proseguirono l'una e l'altra, dovettero all'ultimo confessare d'essersi affaticati inutilmente intorno a un *vano nome senza soggetto*.

L'*Elogio degli uccelli* è senza dubbio una delle piú care prose del Leopardi e quella dove egli mostra animo piú sereno e dove raggiunge maggiore vivacità e quasi giocondità di stile. Manifestamente in un momento di umore men tetro del solito egli si è abbandonato a queste gentili fantasie, tra le quali scorgi appena appena qualche brusco richiamo alle idee sue predominanti.

Qualcuno afferma addirittura esser questa la meglio prosa del Leopardi. Ciò affermare o negare è difficile ad un modo. Le qualità intrinseche e formali dello stile paiono le stesse che nelle altre migliori cose del Nostro; certamente può piacere di piú quella maggior serenità e giocondità e vivezza di che sopra si è detto e che, in fondo, costituiscono qualità al tutto accessorie. Vero che, avvezzi al tetro e freddo procedere del ragionamento leopardiano, qui siamo tentati di mettere in conto di maggior perfezione il vivo e ricreante diletto che proviamo leggendo questo elogio gustoso e leggiadrissimo. Fuori da quella breve

Digitized by Google

oasi di prosa serena, torniamo nello squallido deserto del pessimismo filosofico, il quale, come nel Leopardi si vale di tutti i partiti dell'immaginazione, parla ora nel *Cantico del gallo silvestre:* « Mortali, destatevi. Non siete ancora liberi della vita. Verrà tempo, che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento, vi riscoterà dalla quiete del sonno; ma in quella sempre e insaziabilmente riposerete. Per ora non vi è concessa la morte: solo di tratto in tratto vi è consentita per qualche spazio di tempo una somiglianza di quella. Perocché la vita non si potrebbe conservare se ella non fosse interrotta frequentemente. Troppo lungo difetto di questo sonno breve e caduco, è male per sé mortifero, e cagione di sonno eterno. Tal cosa è la vita, che a portarla, fa di bisogno ad ora ad ora, deponendola, ripigliare un poco di lena, e ristorarsi con un gusto e quasi una particella di morte. Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono. Certo l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocché niuna cosa è felice. Vero è che le creature animate si propongono questo fine in ciascuna opera loro, ma da niuna l'ottengono; e in tutta la loro vita, ingegnandosi, adoperandosi e penando sempre, non patiscono veramente per altro e non si affaticano, se non per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte ».

Come ognuno può vedere, la prosa del gallo silvestre non fa che parafrasare i versi delle Mummie di Federico Ruysch:

Sola nel mondo eterna, a cui si volve
Ogni creata cosa,
In te, morte, si posa
Nostra ignuda natura.

Il giovine, che confessava già di nutrire insaziabile desiderio

Digitized by Google

d'amore e di gloria, dovette provare un grande schianto quando quelle vaghe illusioni cominciarono a cadere, né senza angoscia si poté indurre nell'animo suo la persuasione della vanità suprema di quei due agognatissimi beni, ai quali tornò assai volte, con pertinace fedeltà d'innamorato, ricordando, fantasticando, delirando. Fu già osservato con molta giustezza che certe tirate del Nostro contro l'amore e contro il piacere, più che da obbiettivo dispregio filosofico, procedono dal suo tutto personale sentimento di dolore e dispetto per non poterli godere. Talora certo ostentato sorriso cela le lagrime del cuore, e il Leopardi, pensando e componendo, si dovette trovare di frequente in siffatta condizione. Per esempio, egli proclama di non amar più Aspasia e che, pensando ad essa, sorride. Ma quel calore delle tinte onde nel verso carezzevole ne rende le seduzioni e l'immagine, quei ricordi scottanti, quegli espedienti per dar a credere a sé stesso che in Aspasia egli avesse amato un altro essere che in lei non era, o non era più, non provano invece che il cuore del poeta, non ostante l'ostentazione del suo sprezzante sorridere, è tuttavia pieno di lei?

Lo stesso accadde press'a poco rispetto al sentimento della gloria, ch'egli a volta a volta sfatò e derise e pur nutrí tutta sua vita, secondo è manifesto per la lettura delle sue poesie e prose e, principalmente, dell'Epistolario.

La dissertazioncella che ha per titolo *Il Parini ovvero della gloria*, piuttosto che il sentimento mutabile dell'autore rende uno di quei momenti, in cui piaceva al Nostro, nella solitaria meditazione, ripiegarsi sovra sé medesimo e analizzare e sviluppare i proprii concetti. Benché pertanto il trattatello pariniano sia tutt'altro che scrittura di ottimista, nullameno non partecipa neanche di tutto il pessimismo di cui il suo pensiero certe volte fu capace. Intanto egli ammette non pure la possibilità di ottenere, ma e la dignità del cercare

Digitized by Google

la gloria. Le difficoltà che al nobil fine si attraversano dice procedere da cagioni molteplici, delle quali altre intrinseche all'umana natura, altre estrinseche ad essa; nella lettura essere capacità di dilettare, il che è ammettere indirettamente che le immaginazioni e gli altri movimenti del pensiero sono sorgente di bene all'uomo; essere, benché in pochissimi, facoltà e disposizioni d'ammirare la perfezione dello scrivere e delle altre arti, il che presuppone un apprezzamento tutt'altro che negativo dell'attività dello spirito umano, de' suoi motivi e de' suoi effetti; non esser dubbio che il genere umano, *a questi tempi, e instno dalla restaurazione della civiltà, non vada procedendo innanzi continuamente nel sapere, benchè il suo procedere è tardo e misurato;* il che riesce tutt'altro giudizio da quello che si legge nella *Ginestra* intorno al *secolo superbo e sciocco,* che

..... volti addietro i passi
Del ritornar ti vanti
E procedere il chiami.

Così fatti concetti, desunti dal vero dell'osservazione e non in tutto eccessivi, dànno a questa prosa leopardiana una cotal serenità e temperanza, avvalorata da quella specie di paterna bonarietà ch'è nell'intonazione del discorso messo in bocca al Parini. Caso raro, il Leopardi che ha prestato sempre ai suoi personaggi l'eccesso dei sentimenti e pensieri proprii, qui s'è rattenuto, e ha detto in complesso cose tali che neppure in bocca ad esso il Parini non stonerebbero; anzi non si troverebbe un personaggio storico a cui più appropriatamente potersi far dire la somma di quelle cose. Salvo, s'intenda bene, quel certo velo di pessimismo, che scoperto o celato, infosca sempre il ragionamento del Nostro, e salva la conchiusione, dove il pessimismo torna ad affermarsi con qualche larghezza. Ripigliando un concetto già toccato nel *Dialogo della Natura e*

Digitized by Google

di un'anima, il Leopardi conclude che le qualità necessarie all'acquisto della gloria sono esse stesse certa cagione d'infelicità, e che essa gloria non merita di essere cercata se non in quanto *è il solo bene, quantunque piccolo e incerto, che sono atte a produrre*. Così dalla serenità dell'indagine dei fatti sociali, come al Leopardi appaiono, egli passa alla tristezza della conclusione; la quale non è altrimenti che un ritorno al pensiero dominante del Nostro, quello della vanità d'ogni cosa umana, della infelicità ineluttabile della vita, della inutilità degli sforzi che si fanno per temperarla e della miseria ineffabile di chi ha sortito da natura animo e intelletto disposti a cose che il destino non consente all'uomo.

Alla maniera di Senofonte ne' *Memorabili* di Socrate, con un legame capriccioso e mal certo, raccolse il Nostro una serie di sentenze, apoftegmi, singolarità di giudizi e concetti, arguzie, sotto il titolo di *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*.

L'Ottonieri è, s'intende, il Leopardi stesso, il quale qui ribatte il chiodo delle sue idee pessimiste intorno alla vita e alla società umana. L'indole del lavoro è tale pertanto che si può prestare a molte e varie considerazioni morali, ma rispetto all'arte e allo stile non c'è gran che ad osservare.

E lo stesso vuol essere detto dei *Pensieri*, dove con qualche maggior larghezza di svolgimento si hanno giudizi e osservazioni sempre pessimiste sopra l'umana natura, la società e la civiltà. Alcuni di questi *Pensieri* hanno efficacia e concisione non spoglia di una signorile eleganza di dettato; altri appaiono alquanto trascurati nella forma, e risentono della loro indole frammentaria. Sono infatti note slegate, messe giù secondo si presentavano alla mente dell'Autore, in quegli ultimi anni quando, nonché lo scrivere, gli era vietata la continuità della meditazione. Sono lampi del pensiero, aspetti delle cose, gridi dell'anima; osservazioni sporadiche sopra abiti

Digitized by Google

sociali, condite qualche volta di un lieve spirito d'arguzia, il piú spesso avvolte in un principio di ragionamento freddo che avrebbe potuto allargarsi in dialogo o in trattatello. Sono elementi e materiali sparsi e quasi avanzi delle prose maggiori, e in certo modo si possono rassomigliare ai cartoni che restano d'un grande pittore. Composti per essere pubblicati, non riordinati, non limati, questi *Pensieri*, che sommano a centoventuno, scelti fra i settecento all'incirca che l'autore lasciò, sono opera postuma, e se possono conferire a meglio delineare il Leopardi pensatore, nulla aggiungono al pregio e alla forma letteraria della prosa leopardiana.

VIII. Alla quale si ricongiunge con nesso non tenue l'*Epistolario*, come quello a cui fu attribuito e si attribuisce tuttavia assai valore letterario, e che mostra le cagioni intime e insieme la genesi delle dottrine, di cui tutte le altre scritture del Nostro sono piú o meno imbevute. Se non che i giudizi dei critici a questo proposito sono assai discordanti, cosí che dall'ammirazione sconfinata d'alcuno si giunge quasi allo spregio di che recentemente al Borgognoni è piaciuto gratificare questo volume, che pure contiene tutta la vita e tutta l'anima di chi fu Giacomo Leopardi. Affinché dunque non pigli piede un giudizio cosí eccessivo, rileviamo anzitutto i biasimi del Borgognoni; i quali si riassumono in questi tre concetti; l'epistolario leopardiano, *messo a confronto con gli splendidi epistolari del Foscolo e del Giordani*, riesce *per ogni rispetto una misera cosa:* Son troppe le lettere dove *la stentata povertà della materia non è tampoco compensata dalla forma che è spesso languida, strascicata; la figura del Leopardi uomo non sorge bella e attraente da quelle lettere.*

Il Foscolo e il Giordani vissero una vita molto ricca di casi, spesso tumultuosa e agitata, quasi sempre febbrilmente operosa,

Digitized by Google

infinitamente varia quant'è alle circostanze, ai luoghi, alle persone che trattarono. Di qui dovizia d'impressioni, ardor di passioni, moltiplicità di affetti, varietà infinita di argomenti, di pensieri, di bisogni, di occasioni, di tutti insomma gli elementi della vita esteriore ed interiore. Naturale adunque che l'epistolario si empia di tutta questa gran varietà di momenti ed elementi, e ora pianga nel dolore, ora rida nella gioia, ora frema nella passione, ora arda nel desiderio; ora preghi, ora supplichi, ora voglia; ora narri, ora descriva, ora ragioni; sempre vario, sempre nuovo, sempre interessante. Certamente nell'epistolario del Leopardi, che tanto non visse la vita, tutto cotesto movimento di pensieri, d'affetti e di cose non si può trovare.

Pure nel Foscolo è assai spesso enfasi e declamazione; declamazione e accademia è anche nel Giordani, e intanto di questa pecca è netto l'epistolario leopardiano. Ancora: nelle lettere del Foscolo sono bollori di passioni, ahi, troppo spesso destate e molto presto spente; troppi amori, troppo entusiasmo, troppo squilibrio affettivo insomma, troppa mutevolezza d'impressioni, d'odi e d'amori; odi non sempre misurati, amori non sempre puri e lodevoli, moralmente e socialmente parlando. Nelle lettere del Giordani, meno tempeste di passioni, meno mutabilità d'amori, meno eccessi, insomma, di fatti e di sentimenti; ma pure soverchio d'entusiasmi, abbondanza d'officiosità ostentata, giudizi d'uomini e cose sperticati. Di tutte queste pecche è pur netto l'epistolario leopardiano. Quant'è poi alle *figure* che escono da siffatti epistolari, non so chi possa sostenere che l'autore de' *Sepolcri* non ci perda più di qualcosa, e che gran cosa in fondo ci guadagni l'onesto ma enfatico autore dei *Panegirici* di Napoleone e Canova.

Gli epistolari ci mostrano gli uomini come in veste da camera, e in veste da camera sfigurano anche gli eroi. Ma se c'è un epistolario che, come specchio, narri a grado a grado

Digitized by Google

il vero della vita, dei sentimenti e dei pensieri di chi lo scrisse; che ti faccia passare a volta a volta dalla simpatia all'amore, dall'amore alla pietà, dalla pietà all'ammirazione per chi lo scrisse; se c'è un epistolario dove le azioni, i sentimenti, i pensieri siano confessati con candore d'animo bennato, con sincerità che diresti infantile ed è magnanima, questo è quello del Leopardi, o nessun altro. Non cadiamo nell'esagerazione di predicar come ottima e necessaria lettura da giovinetti le lettere di Giacomo; non c'è neanche bisogno o ragione di gabellar queste lettere come il miglior possibile modello di scrivere epistolare, di stile semplice, di lingua pura e precisa e di siffatte belle cose. Ma pure, anche per questo insieme di qualità, credo fermamente ch'esse stiano sopra a quelle del Foscolo e, complessivamente prese, non sotto a quelle del Giordani.

Ma lasciamo i confronti che, cosí posti, paiono arzigogoli o tranelli, e in ogni modo non sono argomenti che concludano. L'epistolario del Leopardi può apparire meno interessante di tanti altri, a chi vi cerchi dentro avvenimenti storici e sociali, fatti esteriori insomma, con le relative impressioni. Esso è la storia di un'anima grande che fu grandemente infelice; due grandezze che abborrono naturalmente dalle frasi enfatiche, dagli artifici della retorica. Volere o no, il Foscolo, anche nella prosa delle lettere, piglia un atteggiamento, si dà una *posa*; nelle lettere del Giordani l'uomo lascia apparir lo scrittore; in quelle del Leopardi, anche dove si sente la cura della forma, se non sono le dedicatorie e le lettere di complimento de' primi anni, c'è una schiettezza, una sincerità, una semplicità e temperanza ch'è di pochi epistolari; e pure a me paiono queste le doti piú desiderabili in una raccolta di lettere. Se il piú delle volte il Leopardi non poté o non volle darsi quella cura onde i solenni letterati sogliono proseguire le loro missive,

Digitized by Google

timorosi di uscire in pubblico non abbastanza adornati, attillati e in punto, ciò vuolsi ascrivere a pregio meglio che a difetto delle lettere sue. Nel gran numero delle quali tante se ne trovano di perfette e stupende per franca e lucida e calda significazione degl'interni affetti, da doverglisi perdonare se molte risentono dello stento onde la mano le tracciava tornandovi sopra infinite volte, perché dallo scrivere continuato erano impediti i membri e gli organi dell'infelice poeta. Aggiungi che moltissime di quelle lettere furono dettate lí per lí, secondo l'occasione portava o il bisogno urgeva, e i malanni, che negavano alla mano lo scrivere, dovevano togliere certissimamente al dettatore l'attenzione, la voglia e il modo di curare piú che tanto la forma del suo dettato.

Ma se per la ricostruzione storica dell'uomo e de' suoi casi poté essere utile la pubblicazione di tutta la corrispondenza leopardiana, quando si vuol portare un giudizio letterario sopra di essa, vuole giustizia che si tenga solamente conto della parte che, se non nell'intenzione dell'autore, almeno per le altre circostanze e qualità può avere valore letterario. E questa parte a mio avviso non iscapita al confronto di nessun nostro moderno epistolario. Il Bonghi, che di stile scrisse magistralmente come forse niun altro fra noi, giudica questo libro leopardiano, che gli piace tanto, *la miglior raccolta di lettere moderne italiane*. E il De Sanctis che, con l'alta critica che gli fu propria, non si arrestò all'impressione men che favorevole delle brevi letteruccie frettolose o stentate e delle piccole inconseguenze, ne scrisse queste vere parole: « In tanta materia di dolore vi è qualche cosa pur di sereno in queste lettere, nelle quali quanto calcato è piú, tanto si rileva piú alteramente l'uomo maggiore della fortuna. Qualità nobilissima ed antica: in questo fiacco secolo, non paziente de' mali e non ardito a' rimedii, ammirata piú che imitata.

Digitized by Google

La dignità adorna l'infortunio, come della ricchezza e della potenza è ornamento la temperanza..... il Leopardi alla ferrea necessità che lo preme sovrasta in guisa, che spesso, non che risolversi in vane querele, de' suoi mali non parla altrimenti che filosofando con tranquilla ragione, divenuto egli stesso obbietto di meditazione al suo pensiero ».

La qual serenità, indizio di grandezza d'animo, nobilita e compie, non rompe l'unità raccapricciante di un'esistenza e di un'opera inesorabilmente consacrate al dolore. Vissuto nel dolore, il Leopardi n'empì ogni sua scrittura. Dalle forme tutte della vita, dalle cognizioni della storia, dalle elucubrazioni della filosofia, dalle significazioni dell'arte; dai contemplatori dell'antichità orientale, dai pensatori dell'antica Grecia, dagli eclettici dell'antica Roma, dal pessimismo cristiano dei mistici medievali, venendo giú fino all'elegante scetticismo degli enciclopedisti, al nuovo pessimismo mistico dei teosofisti francesi, allo scetticismo positivo dei filosofi inglesi, allo spirito critico negativo dei filosofi alemanni, all'espressione artistica di quel *dolore mondiale* che già in Germania, in Francia in Inghilterra e in qualche parte anche da noi, aveva tratti accenti d'ineffabile spasimo da prosatori e poeti, egli abbracciò, raccolse e fuse in una rigida sintesi, in una formola spietata i mille elementi di sentimento e di pensiero onde i secoli erano venuti meditando la vanità dell'essere e le *lacrymae rerum*.

Digitized by Google

LEZIONE XIV

L'evoluzione del Romanticismo

I. L'Opera poetica di Giovanni Berchet. — II. Silvio Pellico. — III. Le tragedie e le cantiche del Pellico. — IV. *Le mie prigioni.* — V. Tommaso Grossi. — VI. Altri romanzieri - D'Azeglio - Cantú - Bresciani. — VII. Giovanni Torti. — VIII. Samuele Biava. — IX. Luigi Carrér. — X. Romantici minori - Tedaldi Fores - Giuseppe Niccolini - Giovita Scalvini - Pietro Giannone — XI. Due tragici: Edoardo Fabbri e Carlo Marenco. — XII. Svolgimento della teorica del Romanticismo - G. P. Vieusseux e l'*Antologia.* — XIII. Niccolò Tommaseo. — XIV. Giuseppe Mazzini.

I. Intanto che il Leopardi, nella squallida solitudine della vita e, piú, dello spirito, derivava all'arte sua squisitissima della prosa e del verso concetti e modi ch'erano tutt'altra cosa da quelli che i nostri primi romantici vagheggiavano, nell'Italia superiore, e segnatamente in Lombardia, il romanticismo continuava la sua evoluzione, spargendo intorno una mediocre fioritura le cui propaggini s'intrecciarono ad alcuni rami della letteratura in Toscana e in qualche guisa eziandio ne modificarono l'andamento.

Abbiamo veduto nella prima parte di questo volume come nel Conciliatore si facesse corifeo delle idee romantiche Giovanni Berchet (1), il quale dalla poesia inglese e tedesca, studiata principalmente nell'*audace scuola boreal* degli autori piú fantastici e sentimentali, aveva attinto il gusto d'immaginazioni e di forme che il classicismo ufficiale condannava.

(1) Cfr. Vol. IV, parte I, pagg. 66 e segg.

Digitized by Google

Il Berchet nacque a Milano, di famiglia oriunda francese, il 23 dicembre del 1783 e, come doveva essere avviato al commercio, fu posto a studio delle lingue moderne, nelle quali s'approfondí tanto da potere in ancor giovine età pubblicare lodate traduzioni, come a dire il *Bardo* del Gray e il *Vicario di Vakefield* del Goldsmith, dall'inglese; il *Visionario* dello Schiller dal tedesco, il *Telemaco* del Fénelon dal francese.

Queste versioni furono pubblicate fra il 1807 e il 1810; intanto il gusto della letteratura inspirava al giovinotto lavori originali, che in massima parte si tenevano dentro quella cerchia di concetti e di forme ch'egli mostrava preferire negli autori da lui studiati e tradotti. Che se le sue prime composizioni originali, *I Funerali* (1808) e *L'Amore* (1809), hanno indole satirica, egli abbandonò ben presto questa maniera per dedicarsi al racconto epico-lirico, come nel poemetto *I Visconti*, composto nel 1815 e contessuto di quegli elementi storico-fantastici che furono particolarissimi all'arte romantica. Il che non toglie però ch' egli poi si nutrisse anche dello studio dei nostri migliori, di che fanno fede l'*Epistola* a Felice Bellotti in morte del pittore Giuseppe Bossi e i brevissimi frammenti del poemetto il *Lario*, dove senti qualche influenza degli sciolti del Parini e specialmente del Monti e del Foscolo (1). Se non che intanto egli restò preso alle dottrine romantiche cominciate a penetrare in Lombardia, e pigliò risolutamente il suo partito e la sua via, pubblicando nel 1816

---

(1) V. tutto quello che è pubblicato dal Berchet nel volume *Opp. di G. B. edite e inedite* a cura di Francesco Cusani, Milano, Pirotta 1863. La critica ha dato: V. Imbriani, *G. B. e il romanticismo italiano* in *Nuova Antol.*, 1868; G. Bustelli, *Della vita e degli scritti di G. B.*, Firenze 1871; B. Prina in *Saggi biog.*, Milano 1880; G. Massari, *G. B. e Carlo Alberto* in *Dom. Lett.*, I, 20; G. Pasanisi, *G. B.*, Roma 1888.

Digitized by Google

la versione in prosa di due ballate di Goffredo Bürger, l'*Eleonora* e *Il cacciatore feroce*, con a guisa di prefazione la celebre *lettera semiseria di Crisostomo*, che fu il proclama della gran battaglia classico-romantica, e di cui s'è tenuto discorso nella parte prima di questo volume (1). Fondato il *Conciliatore*, egli ne fu dei principali e più assidui collaboratori, e, spento quel periodico, si diede tutto a quel genere di poesia del quale strenuamente aveva propugnati i canoni. Se non che i tempi incalzavano e nello spirito generoso del Berchet gl'ideali dell'arte non potevano disgiungersi da quell'altro grande ideale, a cui la gioventù ardente veniva maturando i propositi e le opere: la patria.

Lasciando pertanto la pura esplicazione de' principii romantici iniziata nel *Cavaliere Bruno*, novella medievale rimasta incompiuta, e nelle romanze *Il Castello di Monforte* e *Abore e Signilda*, il Berchet si volse a soggetti di storia contemporanea, e compose tra il '19 e il '21 i *Profughi di Parga*, polimetro epico-lirico, in ogni verso del quale freme e prorompe il sentimento indomito della patria e della libertà. Era fresco il mercato che l'Inghilterra avea fatto con la Turchia della patriottica città albanese (1819), e dalla commozione universale degli animi generosi anche il Foscolo fu poi inspirato a quella sua calda prosa, dove narrò *le fortune e la cessione di Parga* (2). Il Berchet versò nel poemetto tutto l'ardor patriottico del suo cuore infiammato e, non ostante i difetti della composizione e della verseggiatura, non ostante l'esagerazione della chiusa, che scema l'impressione totale del lavoro, esercitò un fascino ineffabile sugli spiriti, e si acquistò rapidamente grande popolarità e ammirazione e nominanza

(1) Cfr. parte I, lez. II, pp. 67 e segg.
(2) Cfr. U. F., *Prose politiche*, Firenze, Le Monnier.

Digitized by Google

di poeta civile, di bardo della libertà. Gl'italiani, oppressi, nei parganiotti videro sé medesimi; fremettero a quegli accenti di pietà, d'ira, di vendetta; ripeterono quelle frasi piene d'angoscia, quei versi concitati in cui echeggiava il lamento degli esigli e fremeva la minaccia della riscossa.

I *Profughi di Parga* furono veramente il primo grido della rivoluzione italiana, furono la prima vittoria degli oppressi. Che cos'è la materia del poemetto? Piuttosto che ricadere sotto il giogo aborrito, i parganiotti abbandonano la loro città e si rifugiano a Corfù. Quivi uno dei profughi, vinto dalla disperazione per aver perduta la patria, si precipita in mare. Un inglese, Arrigo, corre a salvarlo, e intanto che l'infelice si rimette in sensi e nel sonno si ristora, la moglie di lui narra al salvatore gli estremi casi della patria, finché l'esule, tornato in sé, rifiuta i doni e i conforti dell'inglese e lo maledice: onde questi, vergognoso dell'onta che copre la sua patria, la rinnega, e fuggitivo per il mondo cerca invano pace e conforto. Come si vede, l'invenzione è quale meglio si presta a far colpo sulle fantasie e a far muovere gli affetti. L'apertura del poemetto ha un po' del teatrale; quel greco che *guarda e sospira*, quel pugnale che la donna gli strappa, quel protendere le braccia e quello spiccare il salto nel vuoto, rappresentato con una grande concitazione di frasi resa vieppiú risentita dalla concitazione del metro, mancano certamente di quella temperanza, di quel senso della misura che sono condizioni essenzialissime alla perfezione dell'arte. Il precetto del *ne quid nimis* è qui dimenticato. Ma che monta ciò, se data la disposizione degli spiriti in quel tempo, e quella certa tendenza agli *eroici furori* onde eran presi ormai poeti e patriotti, questo non so che d'eccessivo era esso stesso elemento di effetto? E quando cominciarono ad aprirsi le prigioni austriache e le vie dell'esiglio a popolarsi di patriotti

Digitized by Google

italiani, dovevano lasciar ne' cuori impronte di fuoco versi accorati come questi:

Quando il rogo funereo fu spento,
Noi partimmo: — e chi dir ti potria
La miseria del nostro lamento?

Là piangeva una madre, e s'udia
Maledire il fecondo suo letto,
Mentre i figli di baci copria.

Qui toglievasi un'altra dal petto
Il lattante, e fermando il cammino,
Con istrano delirio d'affetto

Si calava al ruscello vicino,
Vi bagnava per l'ultima volta
Nelle patrie fontane il bambino.

E chi un ramo, un cespuglio, chi svolta
Dalle patrie campagne traea
Una zolla nel pugno raccolta.

E l'esagerazione della chiusa, la quale nel rispetto dell'arte è anche difettosa per troppa enfasi e prolissità, non doveva meno infiammare gli animi dei lettori, che nell'imprecazione all'inglese vedevano significate le proprie imprecazioni all'austriaco.

Naturalmente il Berchet non poté pubblicare in patria il suo poemetto. Conosciuto come uno de' principali compilatori del *Conciliatore*, su' cui intenti politici non si era fatte illusioni la censura austriaca che lo perseguitò; legato in intimità coi più sospetti patriotti che nel '21 inaugurarono la serie gloriosa dei martiri, il Berchet, solo per la fortunata celerità onde fuggì oltre il confine, poté evitare la prigionia che glorificò la vita del Pellico e del Confalonieri, amici e compagni suoi. Ciò fu appunto nel 1821: riparò prima nella Svizzera, poi a Parigi, poi stette parecchi anni in Inghilterra, sostentando la vita col tenere corrispondenza in varie lingue presso una casa commerciale. Nel '29 un ricco mecenate, esule come lui, il marchese Giuseppe Arconati, lo accolse nella propria famiglia e l'ebbe

Digitized by Google

d'allora in poi come fratello. Il romore delle cinque giornate del '48 e l'aura di libertà, che se ne destò, richiamarono l'esule bardo in patria, dov'ebbe festose accoglienze e autorità di pubblici uffici. Ma fu breve sogno; i moti patriottici furono soffocati e la reazione austriaca, inferocita piú che mai, ricacciò in bando i ribelli. Il Berchet, che nel gran mareggiare delle opinioni politiche si era tenuto al concetto monarchico-unitario degli spiriti piú moderati, esulò in Piemonte e ancor sullo scorcio del '48 vi fu eletto deputato al Parlamento subalpino. L'onorifico incarico gli venne riconfermato nelle nuove elezioni del '49; ma egli n'ebbe piú amarezza che soddisfazione, giacché i repubblicani mal sapevano perdonare all'italo *Tirteo* il suo atteggiamento favorevole al partito dominante, dopo che nella romanza intitolata *Clarina* venticinque anni innanzi avea imprecato a Carlo Alberto, denunziandolo come vile e traditore per non aver secondati i generosi ed utili, ma intempestivi moti del '21.

L'onesta vecchiezza del poeta della libertà, che ne aveva salutata l'alba nel '48, non poté vederne il meriggio, e neppure la feconda preparazione, perché la morte lo spense nel '51. Dopo i *profughi di Parga* egli aveva pubblicato nel 1823 *Clarina, il Romito del Cenisio, il Rimorso, Matilde,* romanze dove il piú ardente amor patrio campeggia tra l'elemento fantastico che sembra conferire a metterlo in piú calda luce. Il suo capolavoro però sono le *Fantasie,* pubblicate nel 1829 con una lunga prefazione in forma di lettera *agli amici miei in Italia.* Il poeta immagina che un esule sogni alcuni episodi della storia e della vita lombarda al tempo della lega contro il Barbarossa e ai giorni presenti. Il confronto tra il valore e la virtú che allora avevano trionfato e l'abbiettezza di coloro che, al suo tempo, piegavano il collo al giogo austriaco, costituisce la contenenza del polimetro, il cui intento è di rin-

Digitized by Google

focolare l'amor di patria e di armarlo alla riscossa. S'apre la romanza con una felice rappresentazione di colorito manzoniano:

Per entro i fitti popoli,
Lungo i deserti calli,
Sul monte aspro di geli,
Nelle inverdite valli,
Infra le nebbie assidue,
Sotto gli azzurri cieli,
Dove che venga, l'Esule
Sempre ha la patria in cor.

Accolto in mezzo i liberi
Al conversar fidente;
Ramingo tra gli schiavi,
Chiuso il pensier prudente;
Infra gl'industri unanimi,
Appo i discordi ignari
O fastidito, od invido,
Sempre ha la patria in cor.

Sempre nel cor l'Italia,
S'ell'anche obblia chi l'ama.
E carità con cento
Memorie lo richiama
Là sempre a quei che gemono,
Che aggira lo spavento;
E a quei che trarli ambivano
Di servi a libertà.

S'ei dorme, i suoi fantasimi
Sono l'Italia; e vanno
Baldi ne' sogni, o abbietti,
A suscitargli affanno;
E le parventi assumono
Forme e gli alterni affetti
Or dai perduti secoli,
Or dalla viva età.

Ecco dunque il fondamento dell'invenzione. L'esule sogna; sogna, anzitutto il giuramento di Pontida, il quale inspira al poeta uno dei suoi canti più focosi e più efficaci. E invero non

Digitized by Google

dovevano rimanere senza eco nel cuore di coloro che nel '48, hanno fatto le cinque giornate e corsero poi volontari alle bandiere, delle strofe accese come queste:

Su, lombardi! Ogni vostro Comune
Ha una torre; ogni torre una squilla:
Suoni a stormo. Chi ha in feudo una villa
Co' suoi venga al Comun ch'ei giurò.
Ora il dado è gettato. Se alcuno
Di dubbiezze ancor parla prudente:
Se in suo cuor la vittoria non sente,
In suo core a tradirvi pensò.

Su! nell'irto, increscioso Alemanno,
Su! lombardi, puntate la spada:
Fate vostra la vostra contrada,
Questa bella che il ciel vi sortí.
Vaghe figlie del fervido amore,
Chi nell'ora dei rischi è codardo
Piú da voi non isperi uno sguardo,
Senza nozze consumi i suoi dí,

Presto, all'armi! Chi ha un ferro l'affili;
Chi un sopruso patí, sel ricordi.
Via da noi questo branco d'ingordi!
Giú l'orgoglio del fulvo lor sir!
Libertà non fallisce ai volenti;
Ma il sentier de' perigli ell'addita:
Ma promessa a chi ponvi la vita
Non è premio d'inerte desir.

La seconda visione rappresenta, per contrasto, la codardia dei gaudenti, che si crogiolano nel godimento dell'ora presente senza darsi pensiero né della patria né della libertà. La terza ci conduce sui campi di Legnano, allo spettacolo del vinto imperatore che fugge e del popolo vittorioso che intuona l'inno della liberazione. Nella quarta visione con abbondanza di colorito romantico è celebrata la pace di Costanza. Nella quinta visione il poeta torna ai giorni suoi, quando i primi ardori di li-

Digitized by Google

bertà pareano sopiti e gl'italiani s'incurvavano tacendo al giogo che li opprimeva:

Ecco, infra loro il teutono
Dominator passeggia;
Li assal con mano avara;
L'insidia; li dileggia;
Ed ei tacenti prostransi,
Fidi all'infame gara
Di chi più alacre a opprimere,
O chi 'l sia piú a servir.

In tante fronti vacue
D'ogni viril concetto,
Chi un pensier può ancor vivo
Sperar d'antico affetto?

Egli per contrapposto ripensa all'angosciata donna, a cui l'amor di patria ha tolto il marito (Confalonieri) che geme nello Spielberg, mentre i fiacchi si trastullano nell'arti imbelli o in imbelli pietismi:

Chi dietro a un flauto gongola,
Che di cadenze il pasca;
E chi allibisce ombroso
D'ogni stormir di frasca;
Come nel buio il pargolo
Sotto la coltre ascoso,
Se il dí la madre, improvvida,
De' spettri a lui parlò.

Altri il pusillo spirito
Onesta d'un vel pio;
Piaggia i tiranni umile,
E sen fa bello a Dio,
Come se Dio compiacciasi
Quant'è piú l'uom servile,
L'uom sovra cui la nobile
Immagin suo stampò!

Questo triste spettacolo di viltà chiude la visione e l'esule, desto, rimane in forse se questo sia il vero, e se ne cuoce, e ne soffre e quanto soffra

Digitized by Google

Sol cui la patria è un idolo
Indovinar lo può.

Il breve ma luminosissimo ciclo delle poesie patriottiche del Berchet fu chiuso dall'*Ode* in decasillabi per le rivoluzioni di Modena e Bologna del 1830. Non è certo delle sue cose migliori, ma, tra per l'occasione che l'inspirò, tra per i concetti che vi sono espressi, interpretando un sentimento ormai comune alla maggior parte degl'italiani, quest'ode divenne popolarissima, corse su tutte le labbra e ancora tra l'echeggiare dell'inno del Mameli nel 1848 e di quello del Mercantini nel 1860 rifioriva nel canto del popolo italiano la fatidica strofe:

Dall'Alpi allo Stretto fratelli siam tutti!
Su i limiti schiusi, su i troni distrutti
Piantiamo i comuni tre nostri color!
Il *verde*, la speme tant'anni pasciuta;
Il *rosso*, la gioia d'averla compiuta;
Il *bianco*, la fede fraterna d'amor;
Su Italia! su, in armi! Venuto è il tuo dí!
Dei re congiurati la tresca finí!

Cosí quegli ch'era stato l'araldo del romanticismo, e aveva fin troppo largamente derivato dalla fantasia nordica elementi e spedienti di arte, rientrato nella gran corrente della poesia civile, seppe liberarsi dalle pastoie e dal ciarpame del nuovo manierismo romantico e creare una lirica la quale, se non fu scevra di mende rispetto alla dicitura e allo stile, ebbe il vanto singolarissimo di essere fra noi, dopo tanto tempo, la prima che veramente riuscisse popolare, e che suscitasse caldo, immediato, visibile entusiasmo ne' cuori.

II. Piú giovane del Berchet di cinque anni, Silvio Pellico, nato a Saluzzo nel giugno del 1788, fu men bellicoso campione del romanticismo, tuttoché a lui fosse affidata la redazione del *Conciliatore*. In sua gioventú fu educato a Torino e poi

Digitized by Google

a Lione presso un ricchissimo cugino, dove si trovava verso il 1809, quando il suo maggior fratello Luigi, già trasferitosi a Milano col padre impiegato nel ministero della guerra, gli mandò i *Sepolcri* del Foscolo, di fresco pubblicati. Il giovine Silvio, in cui l'indole mite velava ma non soffocava gli spiriti ardenti, e nel quale maturavano il sentimento e il gusto della poesia, volle conoscere l'autore di quella lirica sublime, e venne a Milano, dove col Foscolo strinse un'amicizia che durò fraterna oltre le vicende del tempo e dei casi; di guisa che in età inoltrata e quando l'irrequieto spirito di Ugo non era più in questa terra, il buon Silvio lo ricordava in versi, se non belli, certo pieni d'affetto e di gratitudine:

Ugo conobbi e qual fratel l'amai,
Che l'alma avea per me piena d'amore.
Dolcissimi al suo fianco anni passai
E ad alti sensi ei m'elevava il core.

L'amicizia del Foscolo, del Monti e di altri chiari ingegni e letterati furono un vigoroso stimolo al giovine Pellico, desideroso d'apprendere e vago di provarsi ancor egli nell'arringo poetico. Intanto si procacciò una cattedra di francese in un collegio di orfani militari; se non che la restaurazione austriaca del '14 aboli uffici e cacciò impiegati, e i tre Pellico si videro sul lastrico e dispersi. Il padre, Onorato, andò a impiegarsi a Torino, il fratello Luigi a Genova, Silvio entrò precettore in casa Briche, dove poté continuare gli studi prediletti, mantenendosi alunno del Foscolo. Dal quale ebbe lodi per una sua prima tragedia, seguita a breve distanza dall'*Eufemio da Messina* e dalla *Francesca da Rimini*, che acquistò subito una certa popolarità, mirabilmente rappresentata dalla giovane e già allora celebre Carlotta Marchionni, che gli fu occasione a conoscere Pietro Maroncelli, poi suo compagno di carcere e carissimo amico. Venuto intanto a morire il giovine

Digitized by Google

Edoardo Briche, il Pellico passò nel 1816 precettore in casa del conte Luigi Porro. Qui s'apre un periodo fecondo di grande attività per il giovane saluzzese. Il Porro non era un nobile della stampa del *giovin Signore* pariniano, anzi era appunto un discendente di quella benemerita aristocrazia che anche il Parini aveva amata e lodata. Idee larghe, moderna cultura, spiriti liberali, munificenza sagace, facevano della casa Porro un centro di conversazioni geniali, di dotti ritrovi, dove convenivano gli spiriti piú eletti che fiorissero allora in Milano, come il Rasori, il Borsieri, il Di Breme, il Berchet, il Romagnosi, il Gioia, il Volta, il conte Confalonieri, e dove avevano ospitalità e onore di festose accoglienze i piú insigni forestieri che visitassero allora la capitale lombarda, quali Guglielmo Schlegel, il Sismondi, la Staël, lo Sthendal, l'Hobbhouse, lord Brougham, lord Byron, il Thorwaldsen.

In cosí fatto ambiente il Pellico rinnovò e rinvigorí la sua cultura intellettuale e le attitudini del suo ingegno, e sposò arditamente le nuove idee filosofiche, letterarie e politiche, le quali predominavano nel circolo di persone, tra cui egli viveva, e formarono il contenuto del romanticismo. Quando poi ad esplicazione e sostegno di quelle idee si fondò il *Conciliatore*, il Pellico dette al coraggioso periodico tutta la sua alacrità; e se non si assunse la parte principale del propugnare *ex professo* i principii della scuola, ciò che fecero il Romagnosi, il Berchet ed Ermes Visconti, vi esercitò l'operoso ufficio di coordinatore, raccogliendo in unità di concetti e propositi gli sparsi elementi della molteplice materia. Cadde dopo breve ma nobilissima vita il *Conciliatore*, perseguitato dalla censura, che aveva facilmente capito come le discussioni di filosofia e di arte nascondevano un intento essenzialmente politico. Mancato anche quel mezzo, il Confalonieri, il Porro, il Pellico cercarono di far piú ristretta ma piú diretta e pratica

Digitized by Google

propaganda dei propositi liberali; a ciò devesi il viaggio che nel 1820 il Pellico fece col Porro a Venezia, passando di Mantova per intendersi col conte Giovanni Arrivabene; il quale nelle sue memorie lasciò scritto avere il Pellico, che non fu mai Carbonaro, manifestato il pensiero che unico mezzo per conseguire la libertà d'Italia fosse ormai quello di valersi delle società segrete.

Da Mantova il Pellico tornò diviato col Porro nella costui villa, molto probabilmente per i timori che già s'avevano di un prossimo arresto. Infatti, appena giunto in villa, ebbe notizia della cattura del Maroncelli. Il pensiero di sottrarsi al pericolo, pigliando la via della Svizzera, si sarà affacciato senza dubbio all'animo del gentile cospiratore, ma lo scacciò come indegno e volle tornarsene a Milano per non *dividere la sua dalla sorte dei compagni* (1).

Appena giunto a Milano fu chiuso (21 ottobre 1820) nel carcere di Santa Margherita, dove si consolò con questi versi, che esprimono l'animo del mite eroe:

Non v'ha sbarra, non catena
Che lo spirto mio rinserri;
Per la mente non v'han ferri,
Sua natura è libertà.

L'uom che i ceppi fan codardo
È vil creta inanimata,
O le colpe degradata
Han quell'alma che in lui sta (2).

Da Milano fu condotto nel febbraio del '21 nei Piombi di Venezia e nel '22 gli fu letta la sentenza di morte, commutatagli in quindici anni di carcere duro nella fortezza di Spielberg

(1) Cfr. G. Briano, *Silvio Pellico*, Torino, Pomba, 1861, pag. 39.
(2) Cfr. op. cit., pag. 41; V. anche E. Panzacchi, *S. P.* in *Nuova Antologia*, 1° Agosto 1889.

Digitized by Google

in Moravia. Dopo quasi dieci anni fu graziato e nel settembre del 1830 poté riabbracciare la famiglia a Torino, dove visse poi tutto il resto di sua vita, che si chiuse il 14 gennaio 1854.

Il decennio durato dal Pellico nello Spielberg non appartiene alla storia letteraria; sí è storia viva d'Italia, è storia di martire e d'eroe. Com'egli fu uscito, le virtú, che lo avevano sorretto dentro, non bastarono piú a fargli conservare una parte militante nella vita politica del momentoso periodo nel quale egli, a cosí dire, sopravvisse a sé stesso. Il suo spirito dolce, impressionabile, nelle durezze quotidiane della carcere asprissima si ripiegò in sé stesso; si chiuse in un esagerato pietismo e nella fede trovò la rassegnazione e sin anco il perdono per gli oppressori suoi e della patria, e professando che la politica non era per lui, abjurò i sentimenti della sua età migliore, e giunse perfino a pubblicamente condannare la generosa e pur ortodossa utopia del *Primato morale e civile degli Italiani*, che a lui appunto era stata dedicata dall'abate Vincenzo Gioberti. Fu ventura per la gloria dell'uomo e per l'Italia che, appena uscito dallo Spielberg, scrivesse *Le mie prigioni;* che se anche egli avesse continuato poi tutta sua vita a cospirare per la patria e la libertà, non avrebbe avuto pur una piccolissima parte dell'efficacia ch'esercitò quel fortunatissimo libro.

III. Il bagaglio letterario del Pellico è abbastanza considerevole: Otto tragedie, undici cantiche, una quarantina di liriche, *Le mie prigioni*, i *Doveri dell'uomo*, l'*Epistolario*.

L'amicizia e l'esempio del Foscolo e del Monti volsero i primi concetti del Pellico alle forme ed agli argomenti classici, e la prima tragedia ch'egli tentò non poté non risentirsi di questa tendenza. Se non che il Foscolo, piegando anch'egli al medio evo, compose la *Ricciarda*, prima di una serie di tra-

Digitized by Google

gedie in cui dovevano inquadrarsi soggetti di storia medievale, intanto che il Pellico doveva trattare congeneri argomenti in una serie corrispondente di *Cantiche* o novelle in versi, di cui primo saggio fu la *Raffaella*. Il Foscolo non condusse più innanzi il suo disegno; Silvio lo fece proprio, e trattò anche la tragedia romantica cominciando la serie con la *Francesca da Rimini*, inspiratagli dalla Carlotta Marchionni che poi la rappresentò nel 1819. Composta fin dal 1814, questa tragedia, che si fonda sul notissimo episodio dantesco, non è, quanto all'arte, cosa perfetta in sé, né delle migliori del Pellico; il quale però fu assai bene inspirato non seguendo lo spiccio consiglio del Foscolo che lo confortava ad abbruciarla senz'altro.

La celebrità dell'artista che la fece piacere al pubblico italiano, la notorietà dell'argomento e un'aura di patriottismo che riscalda alcuni versi, ne hanno fatto la più popolare tra le produzioni drammatiche della prima metà del secolo. *Habent sua fata libelli.* In Italia l'essere recitata e pubblicata alla vigilia dei primi moti della rivoluzione ebbe per effetto che certi concetti e certe frasi della tragedia, che in grazia dell'arte e della rappresentazione potevano impunemente correre nel pubblico, furono scintille che infiammarono i cuori, furono a così dire, la parola d'ordine della gioventù che si preparava alla riscossa. Le parole di patria e di libertà ebbero sopra gli animi infiammati una forza maggiore di quella che il contesto non comportasse; l'esclamazione « *oh patrie guerre funeste* » rivolse i pensieri e i propositi ad altre patrie guerre redentrici, e gl'ideali della liberazione balenavano nelle menti, e nei cuori fremevano le sventure d'Italia alle parole di Paolo:

Per chi di stragi si macchiò il mio brando?
Per lo straniero! E non ho patria forse
Cui sacro sia dei cittadini il sangue?

Digitized by Google

Per te, per te che cittadini hai prodi,
Italia mia, combatterò, se oltraggio
Ti moverà l'invidia. E il piú gentile
Terren non sei di quanti scalda il sole?
D'ogni bell'arte non sei madre, o Italia?
Polve d'eroi non è la polve tua?
Agli avi miei tu valor desti e seggio,
E tutto quanto ho di piú caro alberghi.

Versi mediocri anzichenò; ma che importava della bellezza se essi esprimevano e divulgavano un sentimento che era nel cuore di tanti, e avevano forza di farlo divampare nel cuore di tutti? Come lievito ch'essa fu al sentimento patriottico, la *Francesca da Rimini* del Pellico ha nella storia dell'idea nazionale un'importanza di gran lunga maggiore di quella che le può competere nella storia dell'arte. « Mancava, ragiona bellamente il Tenca, in parte, dell'elemento drammatico, mancava d'azione energica e risentita; povera di intreccio, piú povera di personaggi, offrivasi come un episodio di domestiche querele, non aveva nel fatto rappresentato quella grandezza di forme, che dà al solenne spettacolo della storia l'efficacia d'un grande insegnamento. Il poeta non vi aveva côlto che il lampo della passione, la lotta dell'amore e del dovere, l'espansione elegiaca di due anime innamorate, violentemente divise dal destino. Ma la passione aveva riscaldato del suo fuoco il linguaggio del componimento, e vi aveva versato quei delicati e patetici accenti che piú toccano il cuore, e piú son atti a scuotere l'indifferenza delle moltitudini. La verseggiatura, abbondante e molle, né temprata a quella severa armonia, che imprime maestà alla tragedia, allettava pur essa gli uditori per quella dolcezza di numero, che manda soddisfatto l'orecchio. E tutto era elevato in essa e generoso e riboccante di magnanimi sensi; la fantasia del poeta, intenta a nobilitare l'azione, le aveva tolto ogni marchio di colpa da un lato, ogni

Digitized by Google

crudeltà di castigo dall'altro. I personaggi vi erano travolti da un destino fatale; ma leali tutti, buoni, incolpati, portanti nella loro somiglianza comune il riflesso delle idee e del cuore dell'autore. Era questo il difetto principale di quella tragedia, la quale apriva una fonte nuova di grate commozioni agli animi, ma non additava una nuova conquista dell'arte » (1).

Le altre tragedie del Pellico s'attengono, anche più della *Francesca*, ai principii della scuola romantica; s'intitolano: *Eufemio da Messina*, *Ester d'Engaddi*, *Iginia d'Asti*, *Leoniero da Dertona*, *Gismonda da Mendrisio*, *Erodiade* e *Tommaso Moro*. Soltanto le due prime hanno nella costruzione e nella condotta alcun poco di vigoria drammatica; le altre sono povere d'azione, fiacche nella significazione degli affetti, gracili nell'intreccio, mal sostenute nella verseggiatura e nel dialogo, nonostante una certa sonorità e una certa enfasi. Né l'autore ignorò questi gravi difetti, onde altre quattro sue tragedie lasciò inedite, e smise di comporne di nuove, confessando di non sentirsi le attitudini d'ingegno necessarie al genere tragico.

Più caratteristiche, se non più veramente originali, sono le *Cantiche* o *Novelle poetiche* in isciolti, di cui primo saggio fu la *Raffaella*, a cui poi fecero seguito *Tancreda*, *Rosilde*, *Eligi e Valafrido*, *Adello*, *Ebelino*, *Ildegarde*, i *Saluzzesi*, *Aroldo e Clara*, *Roccello*, *La morte di Dante*. Il concetto di queste cantiche è chiarito dall'autore medesimo in queste parole, che si leggono nell'avvertenza premessa alla Raffaella:

« Io congegnava una serie di fatti, collocandoli in Italia ai tempi dell'imperadore Ottone II, e divisando con simili diversi quadri di mostrare altresì qual fosse l'Italia d'allora sì

(1) Cfr. Carlo Tenca, *Prose e poesie scelte*. Milano, Hoepli, 1888, Vol. I, pag. 285.

Digitized by Google

in bene, sì in male, e quanti bei temi a poesia possa offerire la vita del medioevo. Foscolo bramava che ci dividessimo l'assunto di dipingere quei secoli, egli con una serie di tragedie della qualità della sua *Ricciarda,* ed io con poesie narrative. Sebbene fosse fautore caldissimo degli studi classici, amava egli pure i soggetti dei mezzi tempi, soltanto volendo che si trattassero con gusto severo, e non con quelle soverchie licenze d'invenzione e di stile, che da taluni della scuola romantica s'andavano introducendo ». Il Pellico adunque, tuttochè fosse de' principali corifei del romanticismo, avvertiva già gli eccessi e le capestrerie della scuola. E veramente se a lui mancò vera altezza d'ingegno creatore, non gli fece difetto una cotal temperanza nel concepimento e nella forma, che se non conferì alla perfezione tragica, senza forse fu principalissima ed efficacissima virtù dell'opera sua più insigne, *Le mie prigioni.* Alle cantiche nocque, più che altro, il *genere,* presto abusato e però venuto in discredito; ma esse veramente hanno pregi non trascurabili per semplicità d'invenzione, delicatezza d'affetti e lindura di stile e di verso, onde mi piace qui riferire le encomiastiche parole che bellamente ne scrisse il Tenca:

« La semplicità degli antichi costumi, le guerre, le virtù cavalleresche, le dolcezze del domestico focolare, il rispetto alla donna, la sacra commozione della chiesa, tutto quel profumo di vita eroica e primitiva lo esaltava, e lo ispirava a leggiadre creazioni. Qualche cosa di ingenuo, di fresco, come un abbandono giovanile, era in quelle cantiche in cui Pellico sembrava rivivere in tutta la leggiadra spontaneità de' suoi primi canti. Eran piccoli racconti, meste istorie d'amore, di vicende guerresche, di sciagure, di sacrifizii, leggende imaginose di conquiste, di fortune, di portenti ottenuti dalla virtù del braccio e del cuore; e in tutte la donna spandeva

Digitized by Google

il suo sorriso benefico e consolatore, or liberatrice del marito, or riconciliatrice degli avversarii, or guida e sostegno al patrio eroismo in difesa della propria terra. La scena era quasi sempre in Saluzzo o nelle vicine castella del Piemonte; il poeta amava idealizzare quei luoghi, in cui eran corsi i primi pensieri della sua fanciullezza. Non avevano importanza di storiche vicende o di alte pitture d'affetti e di caratteri; ma gentilezza d'ispirazione e leggiadria di casi e vivacità di forme, tutto l'incanto infine d'una poesia immaginosa. Talora toccavano, come l'*Ildegarde*, qualche domestica vicenda; talora, come la *Rosilde* o la *Tancreda*, s'appoggiavano a qualche tradizione o a qualche pubblico avvenimento. Alcuna, come l'*Ebelino*, pareva discendere fino alla leggenda claustrale; qualch'altra, come il *Roccello*, compendiava un intero brano di storia italiana. Di venti, che dovevano essere, non eran riuscite più di dodici, e anche queste lontane dal primitivo disegno; il poeta aveva immaginato un romanzo, nel quale innestarle, romanzo che poi non fu compito. Ed egli ne pubblicò quattro da principio, ponendole in bocca d'un trovatore saluzzese; poi anche questa finzione fu abbandonata, e le altre apparvero col suo nome » (1).

IV. Alle *Mie Prigioni* pose mano il Pellico poco dopo uscito dal carcere e nel novembre del '32 esse uscirono per le stampe a Torino. Il Balbo, che ne incoraggiò la pubblicazione, andava ripetendo che quel libro era per l'Austria *più che una battaglia perduta* (2). In breve termine esso fu tradotto in tutte le lingue d'Europa e con lo spettacolo di quegli ineffabili patimenti, tanto più raccapriccianti quanto maggiore è l'in-

(1) Cfr. op. cit., pag. 312.
(2) Cfr. Briano, op. cit., pag. 55.

Digitized by Google

genua semplicità e lo spirito di mite rassegnazione onde sono descritti, rese popolare la causa degli oppressi e aborrita l'opera degli oppressori. A un libro siffatto non è da chiedere per qual perfezione artistica sia entrato nel tempio della gloria. A noi tardi e spigolistri lettori potrebbe forse parere inculta la lingua, alquanto fiacco lo stile, alquanto scolorita la narrazione. Pure quella dimessa semplicità e quella povertà d'espedienti artistici resero piú *sincero* il racconto, gli acquistarono piú piena credibilità, mossero piú efficacemente la compassione per gli strazi inumani delle vittime e l'effetto nel sentimento pubblico fu invincibile e universale.

Certamente spira per entro all'operetta un alito di pietismo che contrasta visibilmente con quello spirito di ribellione che aveva condotto l'uomo a quel martirio; lo scrittore e il patriotta sono una persona sola; pure che profonda trasformazione psicologica ha subíto quel patriotta per giungere a narrar sé stesso cosí! Nullameno quella trasformazione conferí alla pienezza d'effetto del libro. I clamori e le imprecazioni d'un rivoluzionario non avrebbero commosso come quelle semplici e cattolicamente rassegnate parole, perocché non bisogna scordare che lo spirito animatore della nostra rivoluzione fu tutt'altro che scettico, e che anzi l'universalità del consenso le venne dall'avere consociato il sentimento della fede a quello della patria. Di qui appunto il trionfo del Pellico e, diremo con le bellissime parole del Tenca, « uno dei piú grandi trionfi della letteratura italiana. Quella parola tranquilla, dolce, affettuosa, che si spande con suono cosí patetico, cosí uguale nei cuori, che non ha mai, neppure sotto la presenza piú viva del male, un accento vibrato, un sussulto che dia indizio di lamento o di sdegno, era stata accolta fra le lagrime e l'ammirazione, come il profumo dell'umana bontà sprigionato dal dolore. L'arte pareva non esistere in quel libro, tanto

Digitized by Google

era dissimulata sotto quell'aspetto di ingenua semplicità che lo rendeva così caro e così creduto. Nessuna pompa di forme, nessun abbellimento a quei contorni, che la mano ancora tremante dello scrittore veniva delineando con pochi tratti, e quasi diremmo scolpendo, senza colore, né ombre. Il poeta aveva obliato o comandato il silenzio alla sua fantasia, aveva compresso perfino ogni segreta commozione del cuore; aveva voluto ritrarre fedelmente, esattamente, e lasciare il resto alla fantasia ed al cuore del lettore. Lo stile medesimo assumeva in questo libro quel non so che di placido, di gentile, di sincero, che appare come una emanazione dell'animo; si risentiva nella sua schiettezza, un po' molle e negletta, delle intime tendenze dello scrittore. Si sarebbe detto in lui affar di coscienza lo studio del vero fin anche nella frase, espressiva dell'idea nel suo abito più limpido, senza velo, né alterazione di parola. E Pellico svelava in esso i suoi pregi più eminenti. Intelletto elevato, ma di quell'elevazione morale, che affina il sentimento senza dar potenza di pensiero, egli si trovava nel suo elemento prediletto, in quella lirica degli affetti, in quel colloquio dell'uomo interiore, che era tutta la sua poesia. Il suo libro parve un inno d'amore fra le tempeste della vita e del cuore, e tutti l'accolsero, e tutti sentirono la verità di quel pensiero che gli faceva dire nelle sue liriche: il *grande è Abèl, d'Abèl è la vittoria* » (1).

La saviezza dei precetti che il Pellico espone nei *Doveri dell'uomo* non basta a dare a questa operetta vero valor letterario; né le liriche di lui hanno pregi di contenenza e di forma che le abbiano conservate vive nel patrimonio della poesia italiana, né l'*Epistolario* ha qualità che lo rendano degno di molta considerazione come opera d'arte. Del

(1) Cfr. Tenca, op. cit., pag. 306.

Digitized by Google

grosso volume che tramanda ai posteri gli scritti di Silvio Pellico ben piccola parte in sostanza è sopravissuta al naufragio che travolse tante opere letterarie; pur essa basta a consacrare l'immortalità di chi può essere chiamato l'autore delle *Mie prigioni*.

V. O poco o tanto, anche la poesia romantica, quando ha per propria contenenza il sentimento patrio, prende di quell'afflato eroico che specialmente appartiene al genere classico; dove non entra lo spirito patriottico non resta che la mera esplicazione dei principii della scuola, e si ha allora il romanticismo puro, di cui principali campioni in questo periodo sono il Grossi ed il Torti.

Tommaso Grossi di Bellano (1791-1853) studiò successivamente a Lecco, a Rezzonico, a Milano, e fu addottorato in leggi nell'Università di Pavia. Stabilitosi a Milano, divenne amicissimo del Porta e assiduo di casa Manzoni, anzi per molti anni fu ospite di lui. La sua vita non ebbe vicende degne di menzione, qualora si eccettui un atto generoso compiuto in gioventù. L'amicizia del Porta aveva destato in lui il gusto della poesia vernacola, così ch'egli nel 1815 pubblicò una satira politica intitolata la *Prineide*, dove, fingendo l'apparizione dell'ombra del ministro Prina massacrato a furore di popolo due anni innanzi, morde l'infingardo nobilume e il governo.

La satira non è gran cosa, né si può dire molto pungente; la polizia nondimeno si dette molta briga per scovrirne l'autore, e il Porta, temendo d'esserne incolpato, volle rimuovere da sé il sospetto mandando fuori versi che non sono certo notabili per molta dignità e molto coraggio. Il Grossi, spirito gentile e generoso, vedendo quest'armeggio e queste paure, si fece bravamente innanzi e confessò sé essere il colpevole, e il

Digitized by Google

governatore di Milano, in quel primo periodo della dominazione austriaca ostentando mitezza e clemenza, perdonò all'animoso poeta. Questo veramente nobile atto e la mediocre poesia che gli dette occasione, sono la sola memorabile testimonianza che ci rimane del Grossi cittadino.

Il Grossi letterato continuò, dopo la Prineide, con alcune cose in vernacolo: la *Pioggia d'oro*, specie di apologo, tratto da un racconto satirico del Cesarotti; *La Fuggitiva*, novella in ottava rima pubblicata nel 1816, e le sestine *in morte di Carlo Porta* nel '21. Qui l'animo commosso del tenero amico trova la nota profonda del dolore e l'esprime con gran sentimento e gran verità; ma la novella, sopra ricordata, che appartiene al genere patetico e lagrimoso, pecca d'inverosimiglianza nell'intreccio e d'eccessivo sdilinquimento di passione. Tali difetti furono però allora cagion prima della popolarità di questa e delle successive novelle del Grossi (1): il sentimentalismo esagerato, frutto della nuova scuola, era l'aroma più adatto a far piacere le opere letterarie alle donne, le quali naturalmente non si addomesticavano con troppa facilità al modo di concepire e rappresentare dell'arte classica. A capir qualcosa dei Sepolcri foscoliani, della Feroniade, del Prometeo e delle altre cose del Monti ci voleva cultura e meditazione oltre il consueto delle donne italiane d'allora. Quattro lagrimuccie erano l'interpretazione naturale, il commento spontaneo della novella del Grossi; da ciò la fortuna di quella e del genere. Chi è questa *Fuggitiva?* È una ragazza che, per raggiungere l'amante partito per la guerra di Russia, fugge di Milano, corre sola nottetempo a Treviglio per trovarvi un fratello che deve anch'egli mettersi in via per la Russia, dove

(1) Sulle novelle del Grossi ha un articolo G. Monti in *Studi critici*, Firenze, 1887.

Digitized by Google

essa alfine raggiunge l'amante e assiste alla sua morte. Tornata tra le domestiche mura, narra angosciata alla madre i casi passati. Il pregio della novella è tutto quanto nell'evidenza e nel movimento che la forma dialettale comunica alla narrazione, e che vanno perduti nella versione italiana.

Il successo della *Fuggitiva* incorò l'autore a pubblicare nel '20 l'*Ildegonda*, altra lunga novella in quattro parti, non piú scritta in vernacolo, ma in lingua letteraria. Essa narra i patetici casi d'una fanciulla milanese del tempo della seconda lega lombarda. Se la *Fuggitiva* commosse, l'*Ildegonda* fece piangere addirittura. « Essa, dice il Cantú, fece piangere e perciò guadagnare al Grossi gran numero di fautori e tutto il bel sesso: usarono vestiti e cappellini all'Ildegonda; fu stampata e ristampata e ridusse in moda nella letteratura la malinconia in opposizione alla splendida esultanza della scuola del Monti; ed il Grossi divenne il tipo della letteratura affettuosa (1). Il Tenca (2) in tempi assai piú che ora vicini a quel momento letterario, nel 1846, cosí scriveva del gran successo di quella novella: « Coll' Ildegonda il Grossi entrava di pié fermo nel medio evo, nell'epoca di cui inorridivano i fautori delle vecchie forme, e vi entrava risuscitandone i costumi, i pregiudizi, le supertizioni, e rivelandone la vita trista e grande ad un tempo. In Rolando personificava la violenta autorità paterna, in Rizzardo lo spirito avventuriero e cavalleresco, in Ildegonda e in Idelbene il doloroso sacrificio della vita monacale. E le ire dei partiti, gli odi, le risse, il superbo orgoglio dei forti, il gemito delle vittime rassegnate, il valore, la cortesia, la fede, tutti gli elementi di quell'età piena di grandi delitti e di imprese generose, prestarono i loro colori al poeta, il quale v'aggiun-

(1) Cfr. C. Cantó, *T. Grossi*. Torino, Pomba, 1862, pag. 24.
(2) Cfr. op. cit., pag. 123.

Digitized by Google

geva del suo l'ideale d'una mestizia dolce e pura, che diffonde una luce soave sulle rozze forme di quella società.

Era un ardimento grande quello di sfidare per tal modo la condanna degli avversari; e certo si dovea temere che l'*Ildegonda* incontrasse gli assalti e gli sdegni di tutta quella turba di scrittori, che chiamava traditori della patria i restauratori della letteratura italiana. Tanto più che l'*Ildegonda* non foggiavasi sopra nessun modello conosciuto, e presentava un nuovo genere di poesia semplice e popolare, troppo in opposizione coll'imbellettate sdolcinature tradizionali. Pure la cosa andò altrimenti; le opinioni, divise sulla storia, furono conformi, moralmente parlando, in una specie di amore pel componimento. E quest'amore, di cui parlava il Manzoni nella sua lettera sul Romanticismo, quest'entusiasmo, come soggiungeva poco dopo con amorosa compiacenza, si andò sempre più riassodando negli animi, e stabilì del tutto la fama del poeta » (1).

L'ultima delle novelle poetiche del Grossi, *Ulrico e Lida*, uscì solamente nel 1837 e non ha i pregi di stile, nè la squisitezza di sentimento delle due prime. L'estro del poeta era ormai stanco; egli intanto aveva composti i suoi due maggiori lavori: *I Lombardi alla prima crociata* e il *Marco Visconti* (2).

Al poema dei *Lombardi* venne il Grossi lavorando dal 1821 al 1826. Correva il momento culminante del romanticismo italiano, il quale aveva ormai invaso e possedeva tutti i generi letterari. Il Manzoni, di cui erano già uscite le tragedie,

---

(1) Cfr. Tenca, op. cit., pag. 122-23.

(2) Non mette conto parlare del *Giovanni Maria Visconti*, tragedia fatta in collaborazione col Porta, dove non brilla verun pregio letterario. Solo v'è notevole il tipo del popolano *Biagio*, che parla il vernacolo e ricorda alquanto il Giovannin Bongee, col quale ha probabilissimamente più che parentela, anche per ragione d'autore.

Digitized by Google

era l'Apollo Musagete riconosciuto dalla scuola, e attorno a lui fioriva la lirica patriottica romantica, la lirica religiosa romantica, il dramma romantico, la novella romantica; e mentre egli lavorava ai *Promessi Sposi*, il Grossi romantizzava il poema. La genesi pertanto dei *Lombardi* vuol essere primamente cercata nelle correnti d'idee che dominavano allora gl'intelletti. Alunno e amico del Manzoni, con piú di qualche affinità di carattere con lui, il Grossi ne fece suoi i principii letterari: di qui il fondamento storico, di qui lo sfondo religioso dell'opera sua. Il Manzoni ebbe in assai poco pregio la Gerusalemme del Tasso, e il Grossi pigliò a rimaneggiarne la materia per mostrare, col confronto, i difetti di quel nobile poema. Ingenuo e insieme superbo disegno! Recente era il grido levato dalla *Storia delle Crociate* del Michaud, ed il Grossi a compulsarlo per trarne la materia al suo poema; recente l'ammirazione destata dai romanzi di Walter Scott, recentissimo l'entusiasmo sollevato dall'*Ivanhoe*, e il Grossi, già traduttore dello Scozzese, a prendere appunto dall' Ivanhoe il motivo e il colorito dell'opera sua (1).

Un'esposizione o un'analisi del morto poema oltrepasserebbe i termini prescritti al presente lavoro, dove s'intende tenere sopra tutto discorso della letteratura viva. Il Grossi non aveva ala da librarsi negl' immensi orizzonti della grande epica e infinitamente piú del Tasso si tenne lontano da quell' ideale di poema della cristianità, che i romantici guelfi del suo tempo vagheggiavano. Nè il Grossi ha l'unità del disegno, né la cor-

---

(1) L'opera del Grossi non ha piú tanto valore letterario che metta conto far qui l'indagine di quanto il poeta abbia derivato dal Michaud e dallo Scott. Si può in proposito vedere gli opuscoli di G. Gamna: *T. G. e i Lombardi alla prima crociata* (Torino, Bona, 1885) o di G. Brognoligo, *Ivanhoe e i Lombardi alla prima crociata* (Padova, Gallina, 1891).

Digitized by Google

rettezza delle linee, né la magniloquenza, né la profondità del sentimento, né l'efficacia del colorito, né la pienezza del numero che gli possano comecchesia far sostenere il confronto col poeta della *Gerusalemme*. Il suo non è un poema, è una lunga novella: ha il tono dimesso, la verseggiatura fiacca, il movimento episodico, qualità più da novella che da poema; e si sa che il primo disegno del Grossi era appunto di cavarne una novella e che l'ordito gli si venne tra mano allargando a poema specialmente per l'ubbia di fare a gara col Tasso. Ma né l'intreccio è epico, né epici i caratteri, né epici i fatti inquadrati nella cornice storica, ch'è la prima crociata: unico elemento veramente epico del racconto, ma a cui è estranea l'invenzione del poeta. Solamente alcune vivaci descrizioni, alcune scene d'affetto soprannuotano ancora al naufragio dell'opera, a conservar la quale nella storia delle non caduche forme dell'arte non potevano bastare i grandi elogi che ne faceva il Manzoni, né il favore onde il pubblico coprí di firme i manifesti di sottoscrizione, che fruttarono al poeta un utile di trentamila lire. Caso unico nei fasti della nostra poesia infino allora (1). Questo straordinario successo economico contribuí ad affilare le armi di coloro che non poterono approvare né i concetti letterari che avevano mosso il poeta, né il modo onde li aveva recati in atto; e come avviene che le polemiche letterarie trascorrono spesso a contumelie e diatribe velenose, così anche nel proposito dei *Lombardi* s'accese una capiglia violentissima tra i partigiani e i detrattori del Grossi (2). Corsero opuscoli anonimi

---

(1) Onde *Mastro Soppiattone* conchiuse uno de' suoi satirici sonetti:

. . . . . ei fu Poeta
Meraviglioso sovr'ogn'altro al mondo
Per cangiar versi in fulgida moneta.

(2) Cfr. i Sonetti (2 opuscoli) di *Mastro Soppiattone, poeta roman-*

Digitized by Google

e pseudonimi, pieni d'ingiurie e d'invettive, e la questione letteraria snaturata, come suole, degenerò in *personalità* e perdette valore e ragione. L'apologia degli uni non ebbe piú efficacia delle violenze degli altri; l'obblio che ha spento il poema ha travolto con sé apologisti e detrattori. Ma se i modi non furono onesti, non per questo si hanno da avere per ingiuste in tutto le critiche, e la colpa delle intemperanze degli avversari vuol essere in parte attribuita alle esagerazioni dei zelatori.

L'ammirazione per i *Promessi Sposi* e le critiche fatte al suo poema volsero il Grossi al romanzo storico; lavorò altri otto anni e nel '34 pubblicò il *Marco Visconti*. Il buon successo coronò l'opera, alla quale arrise la fortuna che aveva fatta popolare l'*Ildegonda*. Tutti lessero e piansero il tenero amore e i casi pietosi di Ottorino e Bice e il romanzo fu giudicato degno del primo luogo, dopo quello del Manzoni.

Il *Marco Visconti* è romanzo storico? Storici sono alcuni personaggi, Marco, Ottorino, Bice; ma nel romanzo appaiono tutt'altri da quelli che la storia li narra. Il feroce avventuriero dei Visconti vi piglia delle arie sentimentali e la sua druda vi diventa una colombella che si consuma di patetico amore. Storici sono alcuni fatti che si riferiscono ai personaggi, come l'affare di Lucca per Marco; ma non dànno carattere al romanzo. Ancora: storiche sono alcune circostanze e rappresentazioni di costumi; ma non possono rapportarsi al 1329, anno appunto in cui è collocata l'azione del romanzo. Quello non era piú tempo da giudizi di Dio, né da trovatori,

---

tico, ecc., *indiritti a Don Libero*, ecc. Milano, 1826. Questi due sciatti sonetti corrispondono a due *Ragionamenti di Don Libero pubblicati da Don Sincero*, dove si fa un'analisi ed una critica tutt'altro che insensata e velenosa del poema grossiano. Cfr. opusc. cit., Milano, Rusconi, 1826.

Digitized by Google

né da maschere di ferro che venissero in giostra a provocare, incognite, i cavalieri. Giullari c'erano bensí, ma non atti a canzoni delicate come la *Rondinella*. Non c'è adunque nel romanzo l'ambiente storico, come nel Manzoni; non ci sono personaggi storicamente veri, fatti storicamente avvenuti. Ci sono delle circostanze, degli spettacoli, delle azioni, de' costumi, delle consuetudini, dei nomi di persone, dei singoli avvenimenti che appartengono alla storia; la storia non c'è. Né importa che ci sia; vogliamo stabilire un fatto, non movere una censura.

Storia o no, i caratteri di un romanzo sono creazioni della fantasia; il cardinal Borromeo non appartiene al Manzoni meno che Don Abbondio, né Don Abbondio è men vero del cardinal Borromeo. Ma, anzitutto, nel Grossi, vi sono caratteri? Vi sono almeno di quelle mezze creazioni che chiamiamo *tipi*, come ad esempio, nei *Promessi Sposi*, il Griso, Agnese, Donna Prassede, Don Ferrante, fra Galdino? Non credo che si possa affermarlo. Vi sono delle figure piú o meno sfumate, piú o meno sbozzate, che tu vedi come

> Per vetri trasparenti e tersi,
> Ovver per acque nitide e tranquille,
> Non sí profonde che i fondi sian persi.

Nella scena del romanzo non vedi mai campeggiare un carattere, come una figura in fondo a uno specchio. Bice è una creatura tutta spirituale; Ottorino un cavaliere tutto spirituale; Marco spiritualeggia anch'egli e il conte del Balzo s'ingegna di rifare Don Abbondio con un pizzico di Don Ferrante. Manca all'opera anche l'unità organica, e l'effetto degli episodi è al tutto indipendente dalla considerazione dell'insieme. In sostanza, a parte certo eccessivo sdilinquere della passione, il Grossi aveva ingegno adatto alla novella. Certi episodi dei *Lombardi* sono il nocciolo di leggiadre novelle. Lo stesso è a dir del romanzo; gli episodi sono belli, l'insieme è assai difettoso.

Digitized by Google

L'episodio del pescatore, bellissimo sopra tutti, è pieno di verità e sentimento; la gelosia di Marco è rappresentata con tratti efficaci; lo spettacolo della giostra forma una bella pagina descrittiva e la curiosa avventura di Bronzino Caimo pare una novella dal tipo boccaccesco. A questi pregi del libro aggiungete una certa ricchezza e morbidezza di lingua, uno stile limpido e non privo di calore e non senza attraenza e piacevolezza; pensate la voga che ormai i romanzi dello Scott e quello del Manzoni avevano fatto acquistare a libri di siffatto genere; considerate come ormai storia ed arte cospirassero per diffondere il gusto delle cose medievali e come il romanticismo europeo dal Goethe al Byron, dal Chateaubriand al Lamartine, dal Foscolo al Pellico, aveva ormai fatto della sentimentalità la contenenza obbligata della letteratura; considerate finalmente come aleggi sempre per entro al *Marco Visconti* quell'aura di vivida fede che fu appunto negli animi degli italiani dalla restaurazione al '48, e avrete le ragioni per le quali tanta popolarità ebbe quel libro quasi infino ai nostri giorni. Che se il mutato gusto dei lettori sembra sopraffare quella che in complesso è la sola veramente bella e vitale opera del Grossi, è pur debito d'onestà confessare che i pregi che piú sopra le abbiamo attribuiti non sembra che siano stati fino ad ora né che siano per essere facilmente superati, chi abbia riguardo alle tendenze della nostra presente letteratura romanzesca.

VI. Nel cenacolo manzoniano il Grossi non fu il primo che seguisse nel romanzo storico le orme dell'amico e maestro. Un anno prima del *Marco Visconti* l'editore milanese Ferrario pubblicava la *Disfida di Barletta* di Massimo Tapparelli D'Azeglio (1).

(1) Cfr. A. Vismara, *Bibliog. di M. D'A.*; E. Camerini, *M. D'A.* Torino,

Digitized by Google

Nato nel 1798 a Torino, il D'Azeglio usciva da quell'austera aristocrazia piemontese ch'ebbe in generale una parte assai nobile nel movimento politico che condusse all'unità nazionale. E uomo di stato insigne e gran patriota fu anch'egli il D'Azeglio; e, capo di governo, sostenne le sorti pericolanti del Piemonte, prostrato nel '49 a Novara, dopo avere come subalterno condottiero riportata una grave e gloriosa ferita combattendo per la libertà sotto Vicenza. Uomo di fermezza e integrità antica e nondimeno esperto di tutte le politezze ed eleganze del bel viver sociale, fu insigne per il lodato ornamento d'ogni virtù cavalleresca. La genialità della mente lo trasse alla pittura, nella quale fece prova di non trascurabili pregi. Si piacque particolarmente del paesaggio e il paesaggio lo condusse allo studio de' costumi e della storia per trarne elementi a popolarlo. E dalla storia tolse gli argomenti che meglio conferissero ad educare e accendere il sentimento nazionale, come le battaglie dell'Assietta, di Gavinana, di Legnano, di Torino e la disfida di Barletta. Quest'ultimo soggetto gli parve tosto adatto anche ad un racconto; così, dopo il quadro, egli fece

---

1862, e in *Nuovi profili letter.*, vol. II, Milano. 1875; G. Capponi, *M. D'A.* in *N. A.*, 1866, vol. I; G. Carcano, *M. D'A.* in *Op. comp. di G. C.*, vol. V; G. Fenaroli, *Studio su M. D'A.* in *Riv. bologn.*, 1870; M. Tabarrini, *Studio stor. su M. D'A.* in *Scritti polit. e letter. di M. D'A.*, vol. I. Firenze, 1872; Lo stesso, *Il carattere di M. D'A.* in *L'Univ. illustr.*, 1872; P. Pavesio, *M. D'A. e i suoi romanzi e ricordi.* Firenze, 1872; C. Bini, *Ric. e cart. ined. di M. D'A.* in *Museo di famiglia*, 1867, VII; A. De Gubernatis, *Ric. biogr.* Firenze, 1872; G. Fanfani, *Introd. all' Ett. Fieramosca di M. D'A.* Milano, 1872: E. Lombardi, *M. D'A.*, disc. Cremona, 1866; S. Ghiron, *Vitt. Alfieri di M. D'A., la contessa d'Albany, l'ab. Caluso e M. D'A.* in *L'Univ. illustr.*, 1872, VII; F. Martini, *Il D'A. giudicato dal Tommaseo* in *Dom. lett.*, I, 12; E. Panzacchi, *M. D'A.* in *Teste quadre.* Bologna, 1884; M. Tabarrini, *M. D'A.* in *Vita e Ricordi d'it. illustri.* Firenze, 1884; C. Dejob, *Un homme d'état spirituel et chevaleresque.* Paris, A. Colin, 1894.

Digitized by Google

il romanzo. S'era già provato all'arte dello scrivere illustrando nel '29 la *Sacra di San Michele*, con uno stile alquanto artificioso e una lingua ricercata, tanto che il Manzoni, al quale aveva dato a rivedere lo scritto, gli aveva notato come mende quei modi appunto ch'egli era venuto studiosamente mettendo insieme come fiorite eleganze. L'ammaestramento gli giovò, poiché nel *Fieramosca* seppe trovare forme disinvolte e franche. Tuttoché non vi campeggino caratteri ben coloriti e rilevati, e l'intreccio sia tenue anzichenò, e i casi e gli episodi non vi si leghino in istretta unità, nondimeno il romanzo non fu e non è privo d'interesse; e nella sua struttura e nel concepimento sarebbe migliore del *Marco Visconti*, se potesse gareggiare con esso per la finitezza dello stile e la delicatezza delle pitture. Gli è che al concetto meramente artistico, che guidò il Grossi nel pensare e condurre a termine l'opera sua, l'Azeglio sostituí un intento patriottico; al sottile lavoro di stile del poeta dell'*Ildegonda*, sottentrano dunque le pennellate alla brava del romanziere che, appunto come un pittore, guarda nel complesso in piena luce il suo quadro per misurarne l'effetto totale, meglio che per far l'analisi dei particolari. Il *Fieramosca* fu offerto agli italiani come un ammonimento e un esempio; come la voce della storia viva del nostro popolo, fatta echeggiare nei cuori degli oppressi, affinché sentissero i conforti che già il Petrarca aveva mandati e il Machiavelli ripetuti agl'Italiani:

L'antico valore
Negl'italici cor non è ancor morto.

Scritto adunque con arte e propositi di patriotta assai piú che di romanziere, il *Fieramosca* perdette freschezza e voga col cessare delle condizioni politiche le quali l'avevano inspirato. Il secondo romanzo dell'Azeglio, *Niccolò de' Lapi*, non ottenne cosí pieno successo come il primo, non ostante che abbia piú

Digitized by Google

intreccio e piú movimento di passioni e piú finitezza nella pittura dei caratteri. L'argomento è tolto dai fatti che dettero materia all'*Assedio di Firenze* del Guerrazzi: la magnanima difesa dell'insidiata repubblica e il morire della libertà erano materia viva e parlante all'animo generoso dello scrittore patriotta, e potevano essere operoso lievito nei cuori. Ma quel protagonista, tratto dai Piagnoni che seguivano il mistico Savonarola, non appagò in tutto i lettori, che volevano piú risentite rappresentazioni di pensieri e di opere, anche a costo di meno spirituali idealità. Cosí avvenne che il personaggio del Lapi, benché tipo piú idealmente perfetto di virtú morale e cittadina, piacque assai meno e riuscí infinitamente meno efficace del fantastico Fieramosca, cosí bravo nel menar le mani in onore d'Italia.

Tra la pubblicazione dell'*Ettore Fieramosca* (1833) e quella del *Niccolò de' Lapi* (1841) uscí, nel '38, un altro romanzo storico, ch'ebbe voga pressoché uguale a quella dei sopra detti, ma dove l'intento patriottico è molto men vivo e palese. Parlo della *Margherita Pusterla* di Cesare Cantú, sino a pur testé ultimo superstite piú che nonagenario (1) dei primi romantici, e intinto anch'egli, ne' suoi giovani anni, di pece liberale; talché fra il '33 e il '36 fu sostenuto in carcere, dove appunto pensò e condusse innanzi il suo romanzo. Luchino Visconti, invano insidiata la Pusterla, manda a morte lei e il marito Francesco per meditata congiura: fra Bonvicino, brutta copia del padre Cristoforo manzoniano, è l'angelo tutelare, ma inefficace, dei generosi oppressi. Il colorito storico, cercato con l'analisi de' particolari, non ha effetto: l'intreccio non ha coesione e interesse; i personaggi non hanno carattere; le digressioni rompono l'unità dell'insieme e lo stile non dà ri-

(1) Morto a Milano l'11 marzo di quest'anno 1895.

Digitized by Google

lievo né agli affetti né ai fatti. Il concetto dell'abborrimento dell'oppressione violenta e dei conforti che soli può dar la religione non è che un pallido riverbero dei *Promessi Sposi*, e solo la sospettosissima censura austriaca poteva trovarvi ombra di allusioni pericolose. Sempre con colorito prettamente romantico, ma pur non senza una certa tinta particolare nello stile, conciso, vibrato, nervoso, il Cantú scrisse poesie morali e religiose, novelle in versi come *Algiso* o *La lega lombarda*, novelle in prosa, racconti popolari, libri d'istruzione e d'educazione, come *Carlambrogio da Montevecchia, Buon senso e buon cuore, Il portafoglio d'un operaio, Attenzione,* ecc.

Se di palesi intenti politici è privo il romanzo del Cantú, non cosí può dirsi di quelli del padre Antonio Bresciani, gesuita, di Ala nel Trentino (1798-1862) il quale, cooperatore del periodico *La Civiltà Cattolica*, sorta dopo il '49 per combattere a spada tratta i principii liberali, venne inserendovi piú romanzi dove è condannata e beffeggiata la rivoluzione italiana nei suoi mezzi, ne' suoi fini e ne' suoi effetti. *Ubaldo e Irene, Lorenzo o il Coscritto, L'Ebreo di Verona, Lionello, Olderico,* sono altrettanti romanzi a fondo storico, se non per i personaggi, almeno per il tempo e l'ambiente, ed hanno tutti, qual piú qual meno, il medesimo scopo sopra detto. Principale, rispetto all'intento e rispetto all'arte, è l'*Ebreo di Verona* (1). Considerati come opere letterarie, i romanzi del padre Bresciani non hanno pregio d'invenzione né di sviluppo; non c'è pittura di caratteri, non c'è movimento d'affetti. Il gramo ordito è sopraffatto addirittura dagli episodi, dalle digressioni, dalle descrizioni minutissime e lunghissime, le quali, generalmente, non hanno altra ragion d'essere che lo sfoggio delle

(1) Cfr. F. De Sanctis, *L'Ebreo di Verona del padre Bresciani*, in *Saggi critici*. Napoli, 1881, 4ª ediz., pag. 107 e segg.

Digitized by Google

frasi, di cui il Bresciani, con rugiadosa abbondanza, ha fatto un uso mirabilmente accurato e sottile. Ogni luogo, ogni circostanza, ogni oggetto gli sono argomento a dilagare in un'infinità di particolari, recati in mezzo all'unico intento di far pompa della bella dizione o del vagliato vocabolo di Crusca, esagerando i difetti dello stile del Cesari, di cui il romanziere gesuita era caldo seguace. Queste qualità dello scrivere del Bresciani lo fecero riuscire assai meglio nelle opere piú propriamente descrittive, come sarebbero il *Viaggio nel Tirolo tedesco* e i *Dialoghi de' costumi di Sardegna* e somiglianti, dove c'è colorito e vivezza, specialmente ne' luoghi che non peccano per soverchia ridondanza e fioritura di stile.

VII. Il Manzoni che, con un cenno lievemente scherzoso, s'è rimorchiato dietro nell'immortalità quella *diavoleria* del poema del Grossi, ha reso consimile e anche piú aperto servigio ad un altro contemporaneo e amico e seguace suo, con la frase notissima: *pochi e valenti, come i versi del Torti.* Intanto la frase manzoniana è passata in predicato, e in grazia di quella il nome di Giovanni Torti corre per le bocche senza che alcuna delle sue opere gli sia sopravissuta. Nato nel 1774 a Milano e avviato per la carriera ecclesiastica, lasciò poi l'abito talare, e divenne impiegato nel dicastero della pubblica istruzione, durandovi sino al 1843. Le cinque giornate del '48 gli inspirarono un inno senza valore poetico, ma sufficiente a tirargli addosso il malumore degli Austriaci tosto ritornati, onde il vecchio poeta dovette esulare a Genova, dove il governo piemontese lo nominò rettore dell'Università, nel quale ufficio durò fino alla sua morte, avvenuta nel 1852.

Egli fu uomo di spiriti miti e riservati, d'indole pacata, modesto ne' desiderî, semplice ne' costumi, d'ingegno mediocre; era in lui la stoffa d'un uomo e di un cittadino onesto,

Digitized by Google

non di un patriotta in tempi di servitù, non d'un grande scrittore. L'influenza dell'ambiente e le amicizie lo trassero al letterato; scrisse versi e prose anch'egli secondo i principii predominanti al suo tempo in Milano, secondo l'indirizzo a cui gli amici suoi Manzoni e Grossi venivano informando l'opera loro letteraria. Della schiera dei primi romantici fu un gregario più operoso che efficace; onde al tempo suo poté acquistarsi una cotal riputazione, che l'avvenire non gli mantenne perché ne' suoi scritti manca ciò che conserva in vita le opere dell'arte. *La Torre di Capua* è un poemetto di otto canti in ottave, del genere ma non coi pregi dell'*Ildegonda* del Grossi. Di notevole c'è soltanto qualche lieve tirata storico-politica contro la corruzione papale e qualche velato sfogo di spiriti liberali. I quattro sermoni sulla poesia, composti quando si preparava il *Conciliatore*, rimeggiano i principii della dottrina romantica; l'altro poemetto *Scetticismo e Religione* ha qualche pregio nel capitolo della vecchierella, ma, nell'insieme, è al tutto disadorno e inefficace. Destinato dalla fortuna ad una nomea di riverbero, egli ha congiunto il suo a nomi celebri, scrivendo un'epistola *sui Sepolcri di Ugo Foscolo e di Ippolito Pindemonte*, nella quale s'ingegna di spiegare e contemperare i concetti morali ed artistici di quei due. L'idea era accademica parecchio e, ad ogni modo, le si conveniva ben più una trattazione in prosa che in versi. Nullameno dalla popolarità e riputazione dei due illustri, tra' quali si assise terzo a sentenziare, il Torti s'acquistò un grido che i suoi versi mediocri non gli avrebbero in niun modo meritato, perocché la sua epistola fu ripetutamente stampata coi Sepolcri foscoliani e pindemontiani. *Habent sua fata* gli autori al pari dei libri (1).

(1) La completa edizione genovese del '53 reca sul Torti un discorso di G. B. Cereseto. Nella *Letteratura* del febbraio 1886 c'è un articolo di A. Novara.

Digitized by Google

VIII. La qual sentenza ci si conferma anche una volta nella sua crudele verità, se pensiamo al nobile intelletto di Samuele Biava (1), che tanto piú valse del Torti e pur tanto minore nominanza ha conservato. Egli nacque nel 1826 a Vercurago nel Bergamasco. Addottoratosi in giurisprudenza nell'università di Pavia, entrò in ancor giovine età professore nel ginnasio milanese di Santa Marta, dov'ebbe cattedra Carlo Cattaneo. Le dottrine e il gusto delle forme romantiche l'ebbero tutto, a tale ch'egli si chiuse nella cerchia anzichenò angusta di quel genere che sembrava piú proprio e diretto frutto del romanticismo, vogliam dire la *romanza* o *ballata*, derivazione di poesia medievale rifiorente allora in Germania e propagata in Italia dal Berchet. Cominciò il Biava con un *Esperimento di melodie liriche* (2) dove, insieme alle imitazioni delle ballate romantiche esulta caldo d'inspirazione e di affetto il pensiero della patria. Nelle *Melodie lombarde* uscite del '28, e nelle *Nuove melodie italiche*, pubblicate nel '35, si allarga la contenenza poetica fuori della rappresentazione fantastica di soggetti trovadorici. Le leggende religiose, le tradizioni locali, gli spettacoli della natura, i concetti morali e civili dominanti nel tempo dànno argomento a liriche le quali, se nella mossa e nel colorito non hanno molta originalità ed efficacia, manifestano tuttavia una nobile inspirazione e un senso e un gusto d'arte fine e delicato. *I laghi del piano d'Erba, Il giorno della vendemmia*, hanno pitture soavi, soavi ricordi, affetti gentili in bella semplicità di stile. *La vera poesia* e *la vera filosofia* sono sonetti, in cui si stilla la quintessenza delle

(1) Cfr. N. Tommaseo, *Samuele Biava e i romantici* in *Nuova Antologia*, decembre 1871, e B. Prina, *Scritti biografici*. Milano, Tip. ed. lombarda, 1880, pagg. 217 e segg.

(2) Milano, Lamperti, 1826.

Digitized by Google

dottrine estetico-morali del tempo, e l'ode *I libri* ha forti pensieri, significati con molta efficacia tra la lieve reminiscenza pariniana e il fare concitato e come profetico della lirica patriottica:

Là nell'aula de' palagi
E nei rustici disagi
Io coi libri abiterò;
E fra ceppi e fra perigli
Pe' lor provvidi consigli
I miei lutti espierò.

. . . . . .

Tu che fosti, o trista plebe,
Senza padri, senza posteri,
Nata ignobile a servir,
Alza il capo dalle glebe,
Dallo stento, dall'obbrobrio,
E saluta l'avvenir.

Il sentimento religioso, che fu uno degli elementi principali della nuova scuola (anzi il primo, chi consideri come ella si volgesse sopra e avanti di tutto alla storia e ai fasti del cristianesimo) venne a poco a poco sopraffacendo la facoltà poetica del Biava, il quale dalle leggende di genere trovadorico passò alle leggende religiose e da queste alla vera e propria imitazione e traduzione dei canti chiesiastici. In un periodo di rifiorente religiosità ciò accrebbe il nostro poeta nell'opinione di molti, a cui singolarmente piaceva questo inspirarsi della poesia alla fede. Se non che, passato quel soffio e ristabilito nelle coscienze l'equilibrio dei sentimenti, nocque grandemente al solitario poeta l'abbandono degli argomenti e delle forme che in giovinezza gli avevano promessa la celebrità; ond'egli si spense quasi oscuro nel 1870, né al voto dei pochi amici e ammiratori, che desiderarono una nuova e compiuta ristampa delle cose sue, soccorse l'assenso e l'aiuto del pubblico, sicché l'impresa cadde sul cominciare.

Digitized by Google

IX. Ingegno piú vivido e piú caldo estro poetico ebbe il veneziano Luigi Carrér, che dalle idee romantiche trasse larghe e molteplici inspirazioni. Nato nel 1801, ebbe una cattedra di filosofia a Padova, di dove passò a Venezia, prima professore d'italiano in una scuola tecnica, poi vicesegretario dell'Istituto Veneto e custode del Museo Corrér. Fra il '33 e il '42 pubblicò un'effemeride letteraria intitolata il *Gondoliere*, scrivendovi prose morali e critiche, ricche di leggiadria e di arguzia, che, con piú vivacità e modernità, fan ricordare l'*Osservatore* del Gozzi. Fra le prose del Carrér vanno specialmente notate la *Vita di Ugo Foscolo*, il bellissimo discorso sopra Vittore Carpaccio e l'*Anello di sette gemme*, specie di romanzetto storico-fantastico volto ad illustrare la cultura letteraria delle donne veneziane da Gaspara Stampa a Luisa Michiel. Fra le molte sue poesie sono pregevoli per originalità e bellezza i *Sonetti*, di cui sono ancora molto noti quelli sopra la *Rondinella* e la *Notte;* le sue ballate, migliori assai di quelle del Biava, hanno movimento e colorito, determinatezza e proporzione nella struttura, ordine nella condotta e, non troppo involute di nebbia medievale, sono piene d'effetto, come, a citarne alcune, il *Sultano*, il *Moro*, la *Sposa dell'Adriatico*, *il cavallo d'Estrematura*. Nella *Poesia dei secoli cristiani* inneggiò alle età di mezzo, donde la letteratura romantica attingeva le proprie inspirazioni. L'Italia, vaga di *soli* e di *piani*, ingemmata dalla natura, *come giovine sposa, di giardini, di ville, di laghi* e difesa dalla *cinta dell' Alpi famosa* e da *due mari*, non inspira al poeta nessuna considerazione intorno al suo stato presente, ai' suoi dolori, alle sue aspirazioni. I fremiti dell'Alfieri, del Foscolo, del Leopardi non agitarono la musa del poeta veneziano; le strofe del Manzoni e del Berchet sono passate nel suo spirito senza effetto. Egli si tiene contento all'*impero dei carmi:*

Digitized by Google

Finché il giorno t'arrida sereno,
Tu de' canti sarai la regina;
Né quel lauro paventa rovina
Che Dio stesso piantò nel tuo suol.

Oh, di siffatta promessa dovevano essere ben mediocremente soddisfatti i patriotti che intanto gemevano nello Spielberg, e dei quali pareva scordarsi il poeta che, commosso forse alle critiche fatte ai *Lombardi* del Grossi, viene esclamando:

Tralignata dai padri gagliardi
Un'età scorre ignota alla fama,
Che piú i cantici patrii non ama,
Perché patria né cor piú non ha.

E la trovata, come chiusa, parrebbe bella e d'effetto; soltanto non era vera. Il canto si chiude con una professione di fede poetico-romantica, non senza la tirata d'obbligo contro la mitologia:

Folli Dei su l'Olimpo sedenti
Piú la terra ricompra non sogna,
E l'oscena vetusta menzogna
Vota suona, e concetto non ha.

Odio il verso che spunta restio
Della mente con lungo tormento,
Odio il verso che finge l'accento
D'un affetto che in core non fu.

Odio il verso che imbelle desio
Delle verdi negate corone
Colle sparte reliquie compone
Di canzoni d'eterna virtú!

Odio il verso che stanca la mente
Di scïenza con vano apparecchio;
Odio il verso che sazio l'orecchio,
Ma digiun l'intelletto lasciò.

Sacra fiamma, verace sorgente
All'ingegno di vita e d'amore,
Manifesta tu parli al mio core,
Ma narrarti la lingua non può.

Digitized by Google

Assai miglior lavoro, e forse l'ottimo del Carrér, è l'*Inno alla terra*, dove in begli sciolti alternò la viva e pittoresca descrizione dei fenomeni naturali all'espressione degli affetti che se ne destano nel cuore dell'uomo, innestando per così dire la vita dell'umanità nella vita della natura.

X. Gli scrittori sin qui mentovati furono i maggiori luminari del primo romanticismo, al quale naturalmente non mancò una coorte numerosa di minori seguaci, piú o meno ardenti nel professare e recare in atto le nuove dottrine. Il parlare per minuto di tanti scrittori men che secondari oltrepasserebbe i termini di quest'opera, onde ci restringeremo a ricordare alcuni nomi tra quelli che conservarono piú viva nominanza. Il cremonese Luigi Tedaldi Fores fu piú operoso che fortunato alfiere del romanticismo; nelle sue *Meditazioni poetiche sulla Mitologia* confutò il celebre sermone del Monti, cercò applicar la dottrina manzoniana al teatro componendo tragedie, cercò nel racconto poetico miglior fortuna del Grossi, rimando in terzine un suo romanzo intitolato *Narcisa;* ibridismo incòndito di elementi romantici e di metro e nome classico. Con miglior ingegno ed arte pencolò tra il classico e il romantico Giuseppe Niccolini di Brescia (1788-1855). Cominciò come seguace dell'Arici e del Foscolo, imitando il primo nel genere didascalico in isciolti e il secondo nella tragedia della prima maniera. Ma né il poemetto i *Cedri*, né la tragedia *Canace* levarono alcun grido. Intanto sorse il cenacolo lombardo che bandí in Italia il romanticismo e il Niccolini mutò bandiera, si addisse alla nuova scuola celebrandola nell'ode *La Musa romantica*, e si dette a tradurre dallo Shakespeare e dal Byron; ma né il poeta romantico, né il traduttore meritarono maggior fama del tragico e del didascalico alla maniera classica. Quando manca il fuoco sacro, le forme transitorie imposte dalla

Digitized by Google

scuola non bastano a mantenere in vita le opere d'arte. Acuto ed alacre ingegno ebbe Giovita Scalvini (1791-1843), bresciano anch'egli, a cui le cospirazioni del '21 fruttarono l'esiglio. Giambattista Bazzoni, milanese, aprí la serie dei romanzi storici al modo dello Scott col *Castello di Trezzo* e *Falco della rupe*, ch'ebbero un tempo molti lettori. Carlo Varese nella *Sibilla Odaleta* fu anch'egli de' primi a trattare il romanzo storico ad imitazione dello scozzese e in un lui mirarono parecchi che s'addissero dopo a quell'arte. Giuseppe Borghi di Bibbiena volle farsi seguace del Manzoni scrivendo *Inni sacri* che gli sono riusciti troppo scarsi di calor lirico e di efficacia, e però al tutto remoti della perfezione del modello. Felicemente abbastanza gli tornò invece la prova ardimentosa di volgarizzare le odi di Pindaro, e benché egli non sia riuscito a rendere il movimento lirico del testo e non sempre l'abbia interpretato appuntino, la sua nondimeno fu per un pezzo, nell'insieme, la miglior traduzione poetica che noi si avesse del grande tebano.

Vuol qui finalmente il suo luogo anche Pietro Giannone, oriundo napoletano, ma nato a Camposanto di Modena nel 1792 (1). Conosciuti a Napoli, dopo la restaurazione del '15, Gabriele Rossetti e Bartolomeo Sestini, n'ebbe esempio e conforti ad esercitar la facile vena nella poesia estemporanea e ad entrar nella setta de' Carbonari, che esprimeva allora le nascenti speranze e gli ardenti propositi de' patriotti. E patriotta instancabilmente operoso fu il Giannone, che dal duca di Modena ebbe due volte la prigionia e dovette calcare la via dell'esiglio. A Londra fu compagno del Foscolo; da Parigi aiutò i nostri moti del '48 e venne poi a Firenze dove Atto Vannucci gli dedicava i suoi *Martiri della Libertà italiana* e il Giusti,

(1) Cfr. G. Silingardi, *Ricordi della giovinezza di P. G.* in *Rivista Europea*, 1° settembre 1880.

Digitized by Google

intitolandogli i suoi versi sopra *La Repubblica*, gl'immortalò la nobilissima lode:

Tu poveretto,
Senza casa, senza tetto
Senza refrigerio,
Ventott'anni hai tribolato
Ostinato nel peccato
Dell'amor di patria.

Tornato a Parigi, vi rimase sinché l'Italia libera ed una non gli aperse le porte e gli offrí ultimo e riposato asilo in Firenze, dov'egli morí nel 1872. Le sue liriche, molte delle quali sono ancora inedite, risentono troppo della facilitá e tenuità della poesia improvvisata; ne hanno il tono enfatico e l'andatura saltellante, e generalmente non rimeggiano che vieti argomenti accademici. Ma nel poema l'*Esule*, pubblicato fin dal 1832, egli trovò note calde e vibrate rappresentando il tiranno di Modena e le congreghe dei Carbonari, i fremiti segreti delle cospirazioni e le angosce dell'esiglio. La prolissità, la scarsa consistenza dell'intreccio, una certa nebulosità romantica nella significazione degli affetti, insieme con la sonorità enfatica, onde il sentimento patriottico si manifesta, sono state probabilmente altrettanti cagioni per le quali il poema cadde in dimenticanza. Ma non fu sua piccola lode l'aver conferito a divulgare lo spirito che animava l'opera segreta dei patriotti e ad accendere e spargere il desiderio di emularla e finalmente accrescere l'odio e il vituperio della tirannide.

XI. Fra gli scrittori che spiegarono la loro attività letteraria nel periodo del primo romanticismo, a cui cosí all'ingrosso si possono assegnare come termini estremi la restaurazione austriaca del 1815 e la rivoluzione italiana del 1848, vogliono essere ricordati due tragici di merito ben maggiore che non

Digitized by Google

Giuseppe Niccolini e il Tedaldi Fores. Questi furono Edoardo Fabbri e Carlo Marenco.

Il primo nacque in Cesena nel 1778, ed ebbe vari uffici pubblici nelle Romagne, nelle Marche, in Roma. Acceso d'amor di patria e di libertà, nutrito di nobili studi e di nobilissimi sentimenti, fu esempio di vita utilmente operosa in pro del suo paese, a servigio del quale combattè sempre con tutte le forze di cittadino e di scrittore. Imprigionato nel 1824 per delitto di patriottismo, uscì nel '31 dal fondo della rocca papale di Civitacastellana più fiero di quando vi fu cacciato. Alternò poi le cure del cittadino e del pubblico magistrato con gli studi delle lettere, molte cose lasciando inedite e pubblicando nove tragedie. Educato alla scuola classica, che fioriva vigorosa in Romagna per tradizione non recente e per fresco esempio di molti illustri e di parecchi celebri scrittori, il Fabbri non s'attenne che a mezzo ai principii drammatici della scuola romantica. Cominciò giovanissimo con gli argomenti e lo stampo dei classici, e sceneggiò *I trenta tiranni d'Atene*, una *Sofonisba*, due *Ifigenie*. Però anche la storia patria gli arrise ben presto, e scrisse una *Francesca da Rimini* quasi tre lustri prima del Pellico, e nei *Cesenati del 1377*, con novità di organismo e d'invenzione, fece prova di rappresentare un momento della vita medievale della sua città nativa. Ora questi lavori del Fabbri sono presso che dimenticati; ma non può trascurarle chi vuol rendersi esatto conto dello svolgimento della tragedia italiana nell'ultimo periodo.

Maggior grido letterario, ma minor vigoria d'opere e di pensieri ebbe Carlo Marenco, nato in Cassolnovo di Lomellina nel 1800 e morto consigliere di prefettura a Savona nel 1846. Non si mescolò ai moti politici e nelle sue tragedie non ebbe, come l'Alfieri, alcun intento civile, né, come il Pellico, alcun accento patriottico. Anche fu inferiore di molto all'Alfieri per

Digitized by Google

la vigoria del concepimento e dell'azione, per l'efficace espression delle passioni, per la forza dello stile, per la struttura e la sceneggiatura del dramma; né del Pellico ebbe gli affetti teneri e profondi, né del Fabbri il senso storico. Sceneggiò moltissimi argomenti medievali, seguendo l'esempio del Manzoni dopo aver fatte le prime armi alfiereggiando con una tragedia desunta dalla Bibbia: *Il Levita d'Efraim*. Datosi ai modi della scuola romantica, uscì nel '28 col *Buondelmonte*, che forse è la migliore sua tragedia e gli acquistò subito molta nominanza. Se non che le altre quattordici, che compose di poi, non attennero le promesse che parevano fatte da quella prima e soltanto la *Pia de' Tolomei* ebbe una cotale popolarità, non senza l'aiuto di circostanze al tutto estrinseche al lavoro. La novella poetico-romantica era allora, come sopra s'è veduto, un genere di moda; ora fra i molti, cui piacque seguire il gusto del tempo, fu il toscano Bartolomeo Sestini (1792-1822), il quale prese a rimaneggiare la leggenda, che Dante aveva immortalata con un rapido tocco nel VII del *Purgatorio*. Il pietoso argomento, una certa leggiadria di stile e di verso, la grande idealità dell'eroina insieme al gusto letterario del tempo contribuirono alla divulgazione della *Pia* del Sestini che, non ostante l'eccessiva prolissità, piacque assai, ebbe molte ristampe e dette qualche notorietà all'autore e rese popolare il tragico argomento, che poi il Marenco rappresentò sceneggiato con buon successo. Se non che alla vitalità del lavoro nocquero più difetti fondamentali, tra cui basterà notare la lentezza e tenuità dell'azione diluita in cinque *giornate*, i molto lunghi ma non drammatici discorsi, e la strana idea di mettere il marito della Pia nella persona di Provenzan Salvani, figura resa grandemente simpatica dal noto episodio dantesco. Senza notare che l'autore qui s'era proposto *uno scopo*, quello di glorificare la donna, mostrandone un tipo di fisica e moral perfezione.

Digitized by Google

Ora il prefiggersi in una tragedia uno scopo estrinseco all'arte vuol dire di necessità subordinare a quello scopo (che è morale dunque e non artistico, e però è elemento anti-drammatico) l'invenzione e l'andamento della tragedia. Il vero morale sgorga dall'opera d'arte quand'esso è parte viva della coscienza dell'autore ed è uno degli elementi ch'egli fonde nel crogiolo del suo pensiero. Ma quando un poeta dice: voglio comporre proponendomi per iscopo il tal principio morale, le nove volte su dieci fa opera caduca. In ciò specialmente è l'errore della teoria d'arte della nostra scuola romantica, che volle a tutti i costi uno *scopo buono* in ogni qualità d'opera d'arte. Il criterio estetico era spostato nell'esclusivo predominio del criterio etico; si diceva: *i vostri lavori siano morali, e saranno belli;* mentre nel rispetto dell'arte non si può dire altrimenti che così: *siano capolavori i vostri, e saranno morali.*

La formola trasse, come si vede, in inganno anche il Marenco: bell'ingegno, ma non tragico però. Proponendosi il vero come fine, egli condusse una quindicina di tragedie, tratte dalla nostra storia medievale; lasciando le due sopra accennate, ecco i titoli delle altre: *La famiglia Foscari, Adelisa, Manfredi, Giovanna prima, Berengario, Arrigo di Svezia, Corso Donati, Ezzelino III, Ugolino, La guerra dei baroni, Arnaldo da Brescia, Cecilia da Baone, Corradino.* Le ultime sette non furono mai rappresentate.

XII. Soffocato il *Conciliatore* a Milano, sorse l'*Antologia* a Firenze inspirata e favorita dal marchese Gino Capponi e fondata dallo svizzero Gian Pietro Vieusseux, spirito eletto che, venuto in Toscana nel 1819, seppe farsi in brevissimo tempo quasi centro del movimento letterario della penisola (1).

---

(1) Cfr. N. Tommaseo, *Memorie sopra G. P. V.*; M. Tabarrini, *G. P. V.*

Digitized by Google

L'*Antologia*, secondo suona il nome, doveva raccogliere il meglio delle scritture nostrali e, specialmente, delle forestiere, per divulgarne la conoscenza tra noi. Le dottrine del romanticismo, fondate sopra esempi e teoriche venute di fuori (1), dovevano di necessità condurre gli spiriti meno esclusivisti ad abbracciare ne' proprii studi e nei proprii concetti tutto il movimento del pensiero europeo, e ciò fecero in effetto tutti i migliori della scuola, dal Berchet al Mazzini. Siffatto concetto dei fondamenti e degli elementi comuni del moderno pensiero europeo fu quello appunto che a due uomini, pur tanto diversi d'origine, d'indole, d'ingegno e di studi, ma che avevano viaggiato molto e molto appreso viaggiando, inspirò un proposito comune: quello della fondazione di un periodico che significasse appunto questa come collettività del pensiero letterario e scientifico in Europa.

L'*Antologia* pertanto, sorta con principii piú larghi che non furono quelli del *Conciliatore*, nodrita di piú ampia e molteplice collaborazione, tollerata se non favorita da un governo longanime, poté per dodici anni, dal gennaio del '21 al dicembre del '32, diffondere e propugnare idee di restaurazione letteraria non meno che sociale, agricola, commerciale, non perdendo mai di veduta il proposito supremo, la restaurazione nazionale. Proposito tanto piú efficacemente proseguito quanto meno ostentatamente si stemperava in declamazioni e rimpianti e minaccie, tenendosi serenamente agli elementi scientifici, artistici ed economici che a quello dovevano condurre. Mentre essa, scrive il Reumont, si tenne aliena dalla politica, pure ebbe un suo carattere politico che piú o meno chiaramente

---

in *Vite e Ricordi d'ital. illustri.* Firenze, 1884; A. Reumont, *Gino Capponi e il suo secolo* Milano, Hoepli, 1881, vol. I, pag. 115 e segg.

(1) Cfr. le Lez. I^a^ e II^a^.

Digitized by Google

apparve manifesto; sebbene si proponesse come compito proprio la letteratura scientifica, questa serviva di sfondo alla politica.

Il programma nazionale dell'*Antologia* nell'esecuzione nulla perdette della validità del disegno, perché tutti i migliori ingegni, tutte le forze vive della nazione vi recarono il loro contributo. Principali cooperatori del periodico furono Giuseppe Montani e Niccolò Tommaseo. Quegli era un profugo del *Conciliatore*, e portò nell'*Antologia* gli spiriti liberali della pleiade generosa che l'avea fondato. Del Tommaseo, nato a Sebenico nel 1802 e morto nel '74 a Firenze, così è narrato dal Tabarrini nell'*Antologia* « Venne difilato a Firenze, si recò dal Vieusseux, e per dar conto di sé, disse essere cattolico e liberale, voglioso di fare, rotto al lavoro, smaniante di provarsi in articoli di critica letteraria; rispondere dei suoi giudizi, accettare consigli, non falsariga.

Il Vieusseux, conoscitore acuto degli uomini, larghissimo di tolleranza per le idee altrui, lo tastò un poco, e vide subito che era proprio il fatto suo. Si accordarono; e presto gli amici del Vieusseux, i quali sulle prime erano rimasti contegnosi alle confessioni ingenue del giovane Dalmata, furono gli amici del Tommaseo ».

Gli studi critici che il Tommaseo venne inserendo nell'*Antologia* abbracciano tutto il movimento letterario italiano, e sviluppano largamente in forma dottrinale i principii della scuola romantica. Movendo dal canone fondamentale che *la verità è la divisa del romanticismo vero*, egli afferma che, dato il concetto letterario dei romantici, essi solamente meritano il nome di *letterati italiani*. Ragionati poi l'avviamento, i mezzi e gli intenti dell'arte, egli conclude con fissarne il fine, che dovrebb'essere: *l'utile morale e civile ottenuto per via del diletto dell'immaginazione*. Siamo ancora alle idee del *Con-*

Digitized by Google

ciliatore; se non che il Tommaseo rallargò gl'intenti della critica e propugnò anch'egli l'universalità del pensiero letterario, consigliando gl'Italiani a tradurre dalle lingue straniere romanzi e poesie anche mediocri, *piuttosto che scriverne delle pessime,* e ammonendoli che quello che loro principalmente abbisogna *è una conoscenza precisa della letteratura e dello stato civile dei popoli che la circondano.* Proprio le idee che Giuseppe Mazzini significò poi nell'*Indicatore Livornese,* e adombrò nei suoi scritti sopra l'*Arte in Italia* e sopra il *Moto letterario in Italia* (1).

XIII. Con idee e propositi così fatti il Tommaseo, mente comprensiva, volontà tenace, animo fiero, corse tutti i campi della letteratura, trattò tutti i generi dello scrivere; eppure, più sollecito di governare l'arte che di produrla, non lasciò nessun' opera grande, quale l'ingegno e l'erudizione di lui promettevano. Il *Dizionario dei sinonimi* e il *Dizionario della lingua italiana* (2) sono due solenni monumenti di sapere filosofico e filologico; nondimeno non costituiscono vera gloria letteraria. Delle molte sue opere, passato il momento storico in cui furono pubblicate, mutate le condizioni generali da cui furono inspirate, non rimane quasi che il ricordo e un culto assai ristretto fra pochi eruditi. Pure nessun arringo di studi gli fu chiuso; conobbe profondamente la latinità classica non meno che la patristica, e ne arricchì il dottissimo commento alla Commedia dantesca. Esule in Francia, vi pubblica volumi sull'Italia; in Corsica, vi raccoglie ed illustra canti popolari, e vi tesse la storia di Pasquale Paoli; scrive Studi filosofici,

---

(1) Cfr. G. M., *Scritti editi ed inediti,* vol. IV, Roma, 1881.

(2) *Questo dizionario,* diceva il Camerini (*Profili letterari,* Firenze, 1878, pag. 519), *è un corso di filologia pratica.*

Digitized by Google

un romanzo, *Amore e Fede*, poesie, un *Dizionario estetico*; libri di storia e di politica, libri sulla *Donna*, *Esempi di virtù*, descrive il proprio *secondo esiglio* e illustra gli Evangeli.

L'operosità letteraria, improntata a grande intensità di pensiero, non si scompagnò dall'operosità civile. Nel '47 a Venezia un coraggioso discorso sulla censura austriaca lo fa chiudere in carcere insieme a Daniele Manin; il popolo esultante, alla prima e per allora effimera aura di libertà, ne lo trasse nel '48, e nel '49 il letterato divenne uomo di Stato ed ebbe parte nel Governo provvisorio di Venezia. Caduta la quale il Tommaseo tornò in esiglio; stette a Corfù sino al '54, poi a Torino, donde nel '65, già quasi cieco, passò a Firenze. La città, dove prima il giovane e baldanzoso dalmata si era addimostrato ed agguerrito alle lotte del pensiero e della penna, lo riaccolse ospitale da ultimo e gli fu estremo e confortevole asilo nella squallida e buia solitudine della vecchiaia.

L'indole dell'uomo, aspra anzichenò, l'ingegno mordace, il tono reciso delle sentenze, il culto spregiudicato del vero, tutto l'insieme dell'esser suo, mal atto a riuscire amabile, son tutte cagioni che gli fecero pronunciare giudizi che poterono sembrare eccessivi e maligni, e gli fecero avere piú avversari che amici, piú odii che amori. Se non che delle qualità dell'uomo si passa la storia letteraria, contenta a registrare un nome che, se non lasciò grandi creazioni d'arte spontanea, esercitò nullameno un influsso considerevole sopra il movimento generale del pensiero, che all'arte dà occasione, forma e materia.

Come scrittore ebbe, qualità notevoli, una certa nervosità e vibratezza, insieme a un gran possesso della lingua, di cui conosceva ogni piú riposta ricchezza e virtú. Intorno al suo modo di scrivere cosí si esprime il Tabarrini (1): « La

(1) Cfr. Tabarrini, pag. 347, *Niccolò Tommaseo*. Firenze, Barbèra, 1884.

Digitized by Google

forma in cui più spesso si esprimeva il suo pensiero era l'antitesi e delle cose vedeva con grande acume più i contrasti che le somiglianze; ma da quelli e da queste sapeva poi derivare le supreme armonie. Lavorava spesso con la mente sopra un'idea sola, e di quella riusciva a trovare tanto lontane relazioni, e scoprire tanti misteriosi legami, che è uno stupore, anche quando il lettore perde il filo di quei laberinti nei quali a lui piace aggirarlo. A questo lo conduceva in ultimo anche la sua cecità, perché la mente umana si compiace eccessivamente dei suoi fantasmi, quando non è divagata dallo spettacolo della vivente natura.

Il suo stile era spesso diseguale, e quasi tormentato nella sintassi; ma pochi potevano eguagliarlo nella proprietà; nessuno nella efficacia e nel numero. Nei suoi scritti sono pagine di vera eloquenza, e certe idee egli solo sapeva dire in modo così evidente e colorito. La piena conoscenza delle lingue antiche e moderne e la pratica grande dell'uso toscano lo avevano aiutato a dare allo stile una impronta originale, ugualmente lontana dal vecchio pedantismo e dalla volgarità che ora si prende per naturalezza.

Si appose al suo ingegno di non essersi saputo manifestare altro che a frammenti, ma chi vorrebbe misurare il merito d'un libro dal numero delle pagine e dalla disposizione dei capitoli?

E chi legge oggi opere di lunga lena? Il Tommaseo che voleva esercitare un'azione morale sulla nazione, prese la forma più confacente al suo genio ed alla affaccendata insofferenza della presente generazione ».

Caldezza di affetti, intensità di pensiero, squisitezza di senso estetico, ardor di fede, culto pertinace e disinteressato d'alti ideali erano qualità che dovean fare del Tommaseo un poeta. E poeta fu. Come gli antichi scrivevano quando non potevano

Digitized by Google

operare, così il Tommaseo coltivava la poesia a sfogo e riposo e ristoro, quando gli mancava occasione alla prosa che, per lui, era azione. Le poesie del Tommaseo (1) hanno, come le prose, grande condensazione di pensiero, novità di concetti, efficacia di espressione; sentono però alquanto dello sforzo e talora eziandio difettano di perspicuità. Il gusto moderno, che vuole sopra tutto semplice e spontaneo il verso, perché cerca nel ritmo un aiuto a intendere piuttosto che un motivo a pensare, il gusto moderno assai mal si appaga dell'arte del Tommaseo e se ne vendica acerbamente lasciandola nell'obblio. Pure la poesia del dalmata ha un'alta contenenza etica e civile, una grandissima varietà d'argomenti e di forme, ricchezza notevole d'immaginazione e, sopra tutto, pienezza di pensiero e magistrale efficacia di stile. Né vuolsi tacere della varietà dei metri, né del ben riuscito tentativo di rinnovare, dopo il Fantoni e prima del Carducci, la metrica classica, né l'esempio dato tra' primi di derivare alla lirica motivi e concetti dalle cognizioni della scienza, come in quest'ode agilissima:

O Luigi, per l'alte vedette,
  Nei seni del vero,
Non assai trasvolò né ristette
  L'intenso pensiero.
Chi mi dà d'un medesimo corso
  Volando pel vano,
Una stilla del Nilo ed un sorso
  Libar del Giordano?
Del Brasile le pioggie scroscianti;
  Olimpo, i tuoi soli;
E nel buio trimestre raggianti
  Le aurore dei poli?

(1) Sono pubblicate nella collezione fiorentina del Le Monnier.

Digitized by Google

Dalle cime di Pindo stillanti
Sentir le fontane;

E d'America dome, e mugghianti
Qual mar, le fiumane?

Quante il mar fra le concave braccia
Altezze rinserra,

Quanta mai di tremuoti minaccia
Nasconde la terra;

Del carbon l'alte selve, nascosto
Materno tesoro,

Ed i letti ove dorme composto
L'arsenico all'oro.

Ma vorrei, per abissi piú neri,
Per ciel piú sublime,

Misurar degli umani pensieri
Il fondo e le cime...

Quel che sente a chi scuopronsi i campi
Intatti del vero,

E chi trova un bel suono e lo stampa
D'un grande pensiero...

A proposito dei quali pregi il Panzacchi scrive parole con le quali parmi bello chiuder questa parte:

« Il Tommaseo era un ingegno mobile, inquieto, cercatore e, in mezzo alla sottomissione della fede, audacissimo. — All'arte egli non riconosceva limiti prescritti se non dalla stessa legittima potenza dello spirito inventore. — Questa inquietudine di ricerche è continua in tutti i suoi scritti d'arte, e dà al suo discorso e alle sue idee un ondeggiamento vago, singolarissimo. È acuto spesso e peregrino nelle minuzie; talvolta impedito da scrupoli e pedanterie, quando parrebbe sul punto di liberarsi a grandi voli. Ma l'animo aveva sempre al nuovo. E gli passavano per la mente delle strane visioni che allargavano a un tratto smisuratamente

Digitized by Google

l'usuale campo dell'arte, testimonianza non dubbia che era in lui un estro originale e potente » (1).

XIV. Come il Tommaseo nella serena *Antologia*, così Giuseppe Mazzini (1809-1872) si fece a propugnare strenuamente le teoriche fondamentali del romanticismo nel battagliero *Indicatore livornese*. La diversità dell'arringo mostra già di per sé la diversità dei concetti e degli intenti. Il Tommaseo aveva squisito il sentimento dell'arte formale; giudice sottile adunque di stile e acutissimo nell'analisi. Il Mazzini aveva fissi in mente alcuni postulati filosofici e politici, e se li veniva elaborando e come accarezzando e riscaldando nello spirito fervidissimo, e ad essi commisurava l'opera letteraria, investigandone la contenenza e riassumendone e valutandone i concetti generali con genialità e potenza di sintesi. Idealista e spiritualista ardente e innamorato dei suoi principii, tenne come un apostolato di *umanità* e di patriottismo il farne propaganda vigorosa, ampia, perseverante. Italia, Dio e Popolo divennero la formola della sua dottrina, la parola del suo apostolato, l'impulso delle sue pertinaci cospirazioni, spendendovi egli tutta la vita indomabilmente operosa, senza curarsi delle angosce, dei pericoli, degli esigli e delle prigionie che glie la empirono.

Del movimento letterario del secondo quarto del volgente secolo il Mazzini non colse che gli elementi etici ed universali, e con parola amorosa e inspirata e spesso eloquente li venne a mano a mano sviluppando e illustrando ne' suoi

---

(1) Cfr. Enrico Panzacchi, *Teste quadre*, pag. 202. Bologna, N. Zanichelli, 1881. Cfr. anche E. Nencioni, *N. T.* in *Fanfulla della Domenica*, IV, 35.

Digitized by Google

scritti (1), i più notevoli de' quali sono quelli sopra *Il concetto di una letteratura europea, Del dramma storico, Il moto letterario in Italia, Dell'arte in Italia a proposito del Marco Visconti, sui romanzi del Guerrazzi, La filosofia della musica, L'amor patrio di Dante, D'una letteratura Europea,* sopra *alcune tendenze della Letteratura Europea nel XIX secolo.* Egli fu dei primi a comprendere la necessità dei tempi nuovi che portava uno scambio attivo di influssi tra le letterature dei popoli colti, e stabiliva sopra un fondo comune di pensieri le varie manifestazioni dell'arte in Europa. Il qual concetto egli ricondusse al Goethe che aveva detto: *Io intravvedo l'aurora d'una letteratura europea; nessuno fra i popoli potrà dirla propria; tutti avranno contribuito a fondarla.* Ed egli lo sviluppò largamente e ripetutamente con la persistenza della persuasione (2).

Oltrepassando gli angusti confini delle forme, in cui la maggior parte dei nostri romantici per non sufficiente larghezza d'intelletto si tenevano chiusi, egli additava agli scrittori le alte idealità morali e civili che intravedeva come materia e fine della letteratura, e, con l'accesa parola della convinzione profonda, alle menti e ai cuori apriva i lucidi orizzonti di un'arte, in cui sfolgorava il raggio della fede e ardeva come fiamma il sentimento della patria e dell'umanità.

Nel saggio notevolissimo *sopra alcune tendenze della letteratura europea nel secolo decimonono,* ancora nel '29 affer-

---

(1) Cfr. *Scritti letterari di un italiano vivente.* Lugano, 1847, vol. III; *Scritti ed. ed ined.* di G. M., vol. III e IV. Roma, 1881; G. Tirinelli, *L'idea letteraria di G. M.* in *Nuova Antol.,* 15 sett. 1879; F. Martini, *G. M. e l'edizione delle opere di Ugo Foscolo* in *Nuova Antol.,* 1° maggio 1890; S. Sacerdote, *La letteratura e l'arte di G. M.* in *Rivista Europea,* 1883; V. Reforgiato, *Mazzini letterato.* Catania, 1894.

(2) Cfr. *Scritti lett. di un ital. viv.* Lugano, 1847, Tomo I, pag. 19.

Digitized by Google

mava che l'opera dei romantici, volta ad un salutare rinnovamento delle lettere, non poteva fondarsi sopra durevoli basi se non « appoggiandosi alle tendenze universali del secolo ». Ond'essi « esplorata la condizione morale dei popoli ne interrogarono i voti: dappertutto ferveva un desiderio d'indipendenza, una sete di riflessione, un'intolleranza d'autorità; e i riformatori costituirono a fondamento della loro dottrina il diritto di libero esame ». La qual conchiusione sembra allargare troppo più del vero l'estensione della dottrina romantica, la quale in filosofia ebbe per oggetto più la *restaurazione* che il *rinnovamento*. Ma restringendo la nostra considerazione al solo campo letterario, troviamo nell'articolo sul Botta la sua più esplicita professione di fede letteraria in un'apologia dei romantici; che, egli dice, « in tutti i loro scritti anelano al perfezionamento dei loro concittadini; che avvampano per quanto di bello e sublime splende su questa terra; che hanno una lagrima per ogni sciagura che affligge la loro patria... ai quali il vero è *fine*, la natura ed il cuore son *mezzi;* che trasportano il genio per vie non corrotte dalle imitazioni, non guaste dalla servilità dei precetti; che a favole, vuote di senso per noi, sostituiscono una credenza che tragge l'animo a spaziare pei campi dell'infinito » (1).

Con siffatte idee il Mazzini, tuttoché sentisse e adorasse la maestosa bellezza dei classici, e avesse saputo derivare da essi la vita e la forma mirabile del suo stile, è l'ultima e più piena espressione del principio romantico del quale abbiamo sin qui seguita l'evoluzione. Il postulato dell'unità concettuale delle letterature europee, di cui in Italia egli si fece ban-

---

(1) Naturalmente oggidí il concetto dell'universalità della letteratura è piú circoscritto e preciso. Cfr. G. Chiarini, *L'avvenimento della letteratura universale* in *Nuova Antologia*, 16 dicembre 1889.

Digitized by Google

ditore ardentissimo, era in qualche modo già sostanzialmente determinato nel pensiero e nelle opere di scrittori nostri di un buon secolo prima, quali il Conti, il Baretti, il Bertola, il Beccaria (1). Quel principio fu un'insurrezione dapprima contro le pastoie delle scuole letterarie, di poi contro la tirannia delle dottrine politiche, il che era in fondo il medesimo che insorgere contro la servitù del pensiero e la servitù sociale. Così il romanticismo, che dapprima si era fondato sopra concetti puramente letterari, rallargò via via il suo contenuto e il suo intento, e abbracciò tutte le forme del pensiero, in quanto almeno si applicano alle scienze morali e politiche. Nel cui campo come fu penetrato, alzò la bandiera del rinnovamento intellettuale e sociale con maggior determinatezza e quasi direi con maggior consapevolezza di mezzi e di intenti che non ebbero gli ultimi campioni della scuola classica; certamente con maggior freschezza di forme.

Sorto in paesi e in tempi che la classicità era la decorazione della servitù, il romanticismo allagò l'Europa centrale, favorito dalla sua virtù d'origine sì ne' rapporti letterari come ne' rapporti morali e civili; ebbe insomma l'aureola del ribelle. In Germania insorse contro il *filisteismo* letterario e politico; in Francia contro gli *incroyables* letterari e politici, che il Direttorio aveva tramandato all'Impero. In Italia insorse contro *la tradizione*, che in letteratura voleva dire imitazione classica, in politica voleva dire servitù.

Qualcuno facilmente obbietterà; ma e l'Alfieri e il Foscolo? Immensa fu certamente l'efficacia che i grandi poeti dell'ultimo rinnovamento classico, in particolar modo l'Astigiano, esercitarono sopra il sentimento nazionale; e a suo luogo se ne son date loro non timide lodi (2). Se non che, per quanto

(1) Cfr. vol. III, Lez. I.
(2) Cfr. vol. III, Lez. V e VIII.

Digitized by Google

vivace e diffusa, l'azione della letteratura neoclassica non poté penetrare molto profondamente nella coscienza universale del popolo, appunto perché, chiusa nel culto della tradizione, aveva, almeno negli abiti ed espedienti esterni, un non so che di ristretto, di fittizio, di aristocratico, che non conferiva a un forte e universal movimento impulsivo verso quei nuovi ideali, che avevano fondamento nello spirito essenzialmente democratico dei tempi nuovi. In sostanza, alla letteratura neoclassica mancò un coefficiente importantissimo; l'elemento popolare. Gli eroi tutti d'un pezzo, le apostrofi solenni, le sentenze e immagini sublimi scotevano e infiammavano le menti, specie le menti colte e però capaci di ricevere profonde impressioni da un'alta rappresentazione d'arte. Pure quest'arte era sempre come una statua mirabilmente bella, collocata sopra un piedestallo troppo alto, di guisa che soltanto le viste piú acute e penetranti potevano rilevare appieno la perfezione delle linee e la pienezza dell'effetto. Bisognava collocare la statua alquanto piú in basso, affinché fosse accessibile alla vista e all'intelligenza dei piú; bisognava spogliarla del paludamento classico, affinché i piú vedessero nelle linee dell'arte le vere forme della natura e della vita. Questo ha fatto il romanticismo; ha reso, cioè, piú umani e democratici il contenuto insieme e le forme dell'arte e però ha conseguito piú universalità di consenso. Si mettano da una parte le tragedie e le satire dell'Alfieri, tutte le poesie del Foscolo e molte del Leopardi e le prose del Giordani, dall'altra le migliori opere del Manzoni, i canti del Berchet, le maggiori tragedie del Niccolini, le satire del Giusti, le prose del Mazzini, e si vedrà subito come la differenza capitale non stia già in una piú alta contenenza etica e patriottica, sibbene in uno spirito piú largamente e profondamente democratico e umanitario.

Digitized by Google

LEZIONE XV.

Il Romanticismo in Toscana

I. Caratteri della cultura in Toscana. — II. Antonio Guadagnoli. — III. Giovanni Rosini. — IV. Gino Capponi. — V. G. B. Niccolini - Sue prose e primi saggi poetici. — VI. Il Niccolini tragico classicheggiante. — VII. Il dramma storico del Niccolini - Il *Foscarini* e il *Procida*. — VIII. Intermezzo romantico. - *Rosmunda* - *Beatrice Cenci*. — IX. L'*Arnaldo da Brescia* e il *Filippo Strozzi*. — X. Giuseppe Giusti, la sua indole e i suoi principii. — XI. Le poesie giustiane e loro classificazione. — XII. Il Giusti prosatore. — XIII. L'opera letteraria di F. D. Guerrazzi.

I. In tutto il lungo corso storico della nostra letteratura la Toscana, chiusa tra l'Apennino e il mare, per le sue particolari condizioni territoriali, per l'indole degli ingegni, per le tradizioni e i costumi suoi, meglio che farsi essa stessa iniziatrice di profonde rivoluzioni intellettuali, sembra naturalmente disposta a ricevere a grado a grado e modificare ed assimilarsi quei nuovi elementi che il movimento continuo e universale delle idee viene spargendo ne' territori della letteratura.

Le varie scuole de' primi rimatori toscani e l'opera stessa di Dante, del Petrarca, del Pulci, del Guicciardini, del Galilei, ci appaiono come un'elaborazione geniale di motivi artistici e di elementi o fantastici o storici o dottrinali che altrove aveano avuto radice e sviluppo. La genialità, l'arguzia, un armonico contemperamento delle facoltà fantastiche e riflessive, un gusto squisito della forma e un sentimento delicatissimo della misura, onde gl'ingegni furono condotti a fuggire

Digitized by Google

tutto ciò che poté concepirsi d'eccessivo sì nel concetto che nell'espressione, sono le qualità felici che contrassegnano il genio toscano e dettero avviamento e regola allo svolgimento storico di tutti i generi d'arte a cui esso vennesi applicando. Con ciò si spiega eziandio come in Toscana siansi sempre mantenuti con non interrotta continuità certe, direi così, norme estetiche, le quali costituiscono quella che si suol dire tradizione artistica e letteraria.

E la tradizione a sua volta impedì sempre che certi scoppi d'idee nuove, certi eccessi di nuove forme, nonché avere in Toscana la propria origine, né pure vi prorompessero violenti e si sbizzarrissero incomposti ne' campi dell'arte e del pensiero. Così che quando le peculiari condizioni sociali e politiche apersero l'Italia settentrionale a tutte le tumultuarie influenze del rinnovantesi pensiero europeo, la Toscana continuava a pur rimaneggiare tranquillamente il motivo tradizionale della musa giocosa, di cui fra i trastulli di qualche improvvisatore e il tenue moraleggiare di qualche favolista avea passato lo scettro dal poeta Fagiuoli al poeta Pananti. Il quale, appunto nella placidezza del riposato vivere de' bei tempi ferdinandei e leopoldini, giocondava le menti con le festevoli sestine del *Poeta di teatro* (1), mentre fremevano così gagliardi spiriti di politico e sociale rinnovamento nei versi del Parini, dell'Alfieri, del Foscolo, del Pellico e nella prosa del Beccaria e del Romagnosi. Quando poi in Lombardia dalla magnifica letteratura del regno italico si passò ai gemiti, ai fremiti, agli sdilinquimenti passionali, al cormentalismo lagrimoso e insieme alle beghe irose del primo e più puro romanticismo, la Toscana non si lasciò sopraffare dalla nuova corrente d'idee e forme, e continuò placidamente il

(1) Cfr. vol. III, pag. 487.

Digitized by Google

culto della musa gioconda, al Pananti sostituendo nel democratico trono il dottore Antonio Guadagnoli d'Arezzo (1798-1858).

II. Facile, spontanea, arguta, bonaria, la poesia del Guadagnoli poté e può tuttavia accarezzare dolcemente l'orecchio e ricreare lo spirito; ma è priva al tutto delle qualità essenziali all'arte grande e immortale. L'arguzia non volge la punta al costume, come nel Parini o nel Porta, ma scoppietta dai giochetti di parole e dai sottintesi. La vita è côlta nelle circostanze piú frivole, il costume nelle forme piú insignificanti; e tutta l'arte dello scrittore, com'è appunto ne' capitoli della scuola del Berni, consiste nello stendere una lunga serie di sestine o una sfilata di brevi distici sopra argomenti leggieri, come *il naso, la ciarla, i baffi, la rottura del bicchiere, la rottura del cristallo* e cosí fatti (1). Se m'è lecito usare una parola forestiera, ch'è molto in voga anche da noi, direi che il Guadagnoli è un lepido e fecondo *causeur* in versi. Egli ha assai delle qualità dell'uomo di conversazione; varietà, chiacchiera, motti, facezie; pur non lo diresti uomo di spirito, come il Porta è. Egli ha abbondanza di versi e di rime, cultura, reminiscenze; ma non lo dirai poeta, come invece è il Porta.

III. Se però le poesie giocose del dottore aretino rendono bene la beata general placidezza del viver sociale ch'era in Toscana sotto i granduchi del ramo lorenese, non mancarono manifestazioni non dubbie di piú o meno franche tendenze ad altri ideali e propositi d'arte e di vita. Una figura notevole, in cui i nuovi concetti sembrano innestarsi sul tronco

(1) Cfr. *Poesie giocose* di A. G. Firenze, Barbéra, 1888.

Digitized by Google

delle vecchie tradizioni, è il professore Giovanni Rosini, vissuto tra il 1776 e il 1855. Dalla sua cattedra d'eloquenza italiana, tenuta per ben cinquant'anni fino alla sua morte nell'Ateneo pisano, egli professò il culto dei classici, temperato secondo i principii della critica che si veniva a grado a grado rinnovando nell'ordine de' fatti storici non meno che in quello delle produzioni dell'arte. Ingegno versatile e spirito pieghevole, tutte le tendenze lo ebbero a volta a volta discreto seguace e tutte le forme della composizione e tutti i generi dell'erudizione cultore. Se cadde talora in controversie e polemiche acerbe, e non fu senza ire e corrucci, ciò tocca piú la storia dell'uomo che non quella delle lettere.

Essendo vissuto per undici lustri in mezzo al movimento operoso onde la vita italiana si venne profondamente mutando in ognuna delle sue manifestazioni, essendo egli anzi appartenuto sempre alla letteratura militante, l'opera sua, pur essendo priva di grandi meriti intrinseci, ha nel suo insieme importanza grandissima perché riflette le varie correnti delle idee in mezzo alle quali è vissuto, ha pensato e s' è agitato; onde chi facesse la storia dell'operosità didattica e letteraria di Giovanni Rosini farebbe in sostanza buona parte della storia della letteratura nella prima metà del secolo che muore. Che importa se scarso e inefficace fu il lavoro originale di quella mente? Uno specchio di vetro riflette meglio d'uno specchio d'oro o d'argento. « Il suo scrivere, dice saviamente il Tabarrini, era quasi sempre piú un ricordarsi che un inventare e ragionava piú sui detti e fatti altrui che sui propri concetti (1). Poeta, ebbe lode dai letterati del tempo; a' conforti di Leopoldo Cicognara, che pur d'arte e di scrittori

(1) Cfr. Marco Tabarrini, *Vite e Ricordi*, cit., pag. 28 e F. Tribolati, *Conversazioni di G. Rosini*. Pisa, Spœrri, 1888.

Digitized by Google

d'arte s'intendeva, condusse la *Storia della pittura italiana;* fattosi editore, diede molte ristampe di classici, tra cui notevole quella del Guicciardini per l'emendazione del testo e la rassettata punteggiatura. Mosso ad emulazione dal capolavoro manzoniano, si gittò a capo fitto nel romanzo storico e, allargato un episodio di quello, ancor nel 1828 pubblicò la *Monaca di Monza*, a cui nel '33 fece seguire la *Luisa Strozzi* e nel '43 l'*Ugolino della Gherardesca.* Niuna forma, diremo ancora col Tabarrini (1), si prestava al Rosini più del romanzo, per accomodarvi quella erudizione spicciolata di aneddoti, di costumi, di sentenze, di cui egli aveva tanta dovizia e che era in fondo la sua vera forza. Se non che il romanzo, per quanto chiamisi storico, non può alimentarsi di sola erudizione e quelli del Rosini, per difetto d'invenzione, sono cose rimorte.

IV. Più luminoso centro intellettuale fu in Firenze quell'altissimo spirito di Gino Capponi (1793-1876) il quale, col sapere largamente raccolto nell'operosa giovinezza studiando e viaggiando, inspirò e nutrì utili e feconde se non ardimentose e clamorose iniziative. Infatti nel 1820 egli aiutò col consiglio e con l'opera l'istituzione del *Gabinetto Vieusseux*, che fu un vero focolare del movimento intellettuale italiano, e, l'anno appresso la pubblicazione dell'*Antologia*, che per oltre un decennio suscitò in l'Italia la scintilla del rinnovamento civile, economico e intellettuale. Fautore d'ogni maniera di buoni studi e di sociali migliorie, ebbe parte in utili associazioni ed accademie e promosse utili pubblicazioni educative, filologiche, agricole e storiche, quali il *Giornale agrario toscano*, la *Guida dell'educatore*, l'*Archivio storico italiano.* Il lustro del

(1) Cfr. *op. cit.*, pag. 29.

Digitized by Google

nome, la dignità della vita, la larghezza degli studi e l'altezza dell'animo e della mente gli costituirono una specie di sovranità morale a cui s'inchinarono, come al Manzoni, persino i sovrani di corona. Non è meraviglia pertanto che tutti i maggiori intelletti del suo tempo ambissero la sua amicizia e gli facessero corteggio intorno, quali il Foscolo, il Leopardi, il Giordani, il Colletta, il Tommaseo, il Niccolini, il Giusti, il Bufalini, il Lambruschini, il D'Azeglio, il Libri ed altrettali. Di lui, scrittore, abbiamo due volumi di *Scritti editi ed inediti* (1), dove con bella perspicuità di stile sono trattati vari argomenti economici, storici e morali; un ricco epistolario (2), notevolissimo per la qualità della persona che scrive, per la serena compostezza dello stile, per la limpidezza della dicitura e per i sentimenti elevati e la temperanza e saviezza dei pensieri. L'opera maggiore, che al Capponi conferisce vera fama letteraria, è la *Storia della Repubblica di Firenze* (3), lavoro egregio per lucidità di dettato e serena obbiettività di giudizio. La riputazione grandissima dell'autore, sempre stato centro di quanto di meglio vantavano gli studi in Italia, le fatiche quadrilustri ond'egli era venuto lavorando all'opera sua, fecero che di questa si destasse una straordinaria aspettazione, la quale sembrò delusa quando la *Storia* fu pubblicata. Condotta secondo un concetto che tramezza fra la tradizione storica toscana e la moderna critica storica, essa aveva di necessità in sé medesima un peccato d'origine, a cagion del quale per i lettori d'adesso non poteva riuscire un vero e proprio capolavoro; non una grande opera d'arte, non una grande opera scientifica. Il Tabarrini, che da par suo narrò

(1) Firenze, Barbéra, 1877.
(2) Firenze, Barbéra, 1884-90.
(3) Firenze, Barbéra, 1875 (1ª ediz.).

Digitized by Google

la vita del Capponi, non si dissimula questa specie di delusione destata in molta parte del pubblico dall'aspettatissimo libro, e la spiega molto acutamente ristabilendo il vero dei pregi innegabili che pure vi brillano. « Una storia, egli scrive (1), trova oggi tre specie di lettori pregiudicati o male avvezzi; la prima è di coloro che vogliono ridotta a cifra la prosperità e la grandezza di un popolo, e la sua vita civile ricavata dall'analisi minuta delle leggi e delle istituzioni; la seconda è di quelli che nella storia cercano sopratutto il dramma, e menano buona allo scrittore anche la mancanza di esattezza storica, purché colorisca a gran tratti, e ritragga gli uomini ed i costumi con evidenza di pittore e con fantasia di poeta; la terza degli eruditi, pei quali tutta la storia non è altro che la critica sottile dei fatti e delle fonti da cui si attingono. Per queste tre generazioni di lettori, la *Storia* del Capponi non soddisfece compiutamente né poteva soddisfare. I primi dicevano, non prova nulla; i secondi, non diletta e non commuove; gli altri, manca di sufficiente apparato di erudizione.

Dal punto di vista di ciascuno, questi giudizi potevano avere un'apparenza di verità. Il Capponi, infatti, usò, nello scrivere la sua *Storia*, un metodo molto semplice. Egli lesse e rilesse tutti i cronisti e gli storici fiorentini, consultò i documenti nei punti più dubbiosi, e dopo avere stabilito la materiale verità dei fatti, li narrò nel modo il più semplice, e spesso colle parole stesse dei narratori contemporanei. È il cronista del secolo decimonono che riassume otto secoli di storia, non per servire ad una idea preconcetta, ma in omaggio del vero.

---

(1) Cfr. Marco Tabarrini, *Gino Capponi, i suoi tempi, i suoi studi, i suoi amici.* Firenze, Barbèra, 1879. — Cfr. anche A. Reumont, *Gino Capponi e il suo secolo,* vol. II. Milano, Hoepli, 1881; E. Masi, *Fra libri e ricordi di storia della rivoluzione italiana.* Bologna, Zanichelli, 1887, pag. 357 e segg.

Digitized by Google

Dove peraltro il Capponi non è cronista, ma pensatore originale e scrittore di meravigliosa efficacia, è in quei capitoli nei quali riassume, secolo per secolo, la storia del rinascimento della civiltà, che ebbe in Firenze il suo principale centro d'irradiazione. A quei capitoli che a noi sembrano di stupenda bellezza, mal sappiamo quello che possa contrapporre la critica che analizza senza saper ricomporre, e che sostituisce le sottigliezze al sentimento ».

Non ostante i ragguardevoli pregi della *Storia* e dell'*Epistolario* (1) forse non abbastanza giustamente valutati per i preconcetti della critica, non può negarsi che l'opera letteraria del Capponi, così come la sua operosità civile, riuscì a gran pezza inferiore a quel che le qualità e la fama dell'uomo sembravano promettere. Di ciò vuol recarsi cagione principalmente alle condizioni generali della Toscana nel tempo suo, delle quali piú sopra è qualche cenno, insieme alle tradizioni aristocratiche della famiglia da cui usciva e all'indole speculativa dell'ingegno e alla temperanza naturale del suo carattere, divenuto piú irresoluto e debole quand'egli perdette la vista intorno al 1840. Tutte queste cause insieme operarono sopra l'indole dell'uomo per guisa che in lui non furono i propositi magnanimi di molti nobili del tempo, esempio il suo amico conte Confalonieri; non gli ardimenti letterari, non l'efficace azione politica di tanti contemporanei suoi. Onde nelle opere sue non senti molto frequentemente palpitare il sentimento patriottico, che in tante scritture de' suoi tempi freme e prorompe ardentissimo; così egli non riuscí alla prova quando, ne' giorni procellosi che corsero tra

(1) Cfr. E. Chiari *L'Epist. di G. C.* in *Domen. Lett.*, I., 39; F. Lampertico, *L'Epist. di G. C.* in *Nuov. Ant.* 1 Febbr., 1886; E. Masi, *G. C. e il suo epist.* in op. cit., pagg. 455 e segg.

Digitized by Google

il '47 e il '50, partecipò alla vita politica. Ma se il sentimento nazionale non ebbe un'efficace esplicazione negli scritti e nelle azioni di lui, esso non fu per questo men certo e men vivo nell'animo suo, a tale che quando il 25 di maggio del '49 entravano in Firenze gli austriaci, *sentendo i tamburi e le trombe dei reggimenti che sfilavano nei Lungarni, benedisse la sua cecità che gl'impediva di vederli* (1).

V. Fra le varie tendenze che in uomini siffatti avevano la loro espressione sorse e maturò un ingegno che, fattosi parte per sé stesso, discordò non poco da' concetti filosofici e politici non meno che dagli abiti letterari dei suoi compaesani. Questi fu Giambattista Niccolini, nato a Firenze nel 1782 e discendente per via di madre dal poeta Vincenzo Filicaja, ond'ebbe non isterile esempio domestico al culto della letteratura patriottica. L'animo e l'ingegno, naturalmente disposti a pensieri ed affetti magnanimi, gli vennero educati dagli ammaestramenti di Angelo Maria d'Elci satirico moralista, di G. B. Zannoni valente ellenista, di Giovanni Fantoni, poeta civile. Studiò giurisprudenza a Pisa, dove nel '99 fu tra' giovani che con più entusiasmo accolsero le prime aure di libertà destate dall'occupazione francese e dalla conseguente proclamazione della repubblica; di che la reazione sopravvenuta ben presto lo punì con la prigionia.

Costituito il Regno d'Etruria, il Niccolini, indotto dal bisogno, entrò nei pubblici uffici; fu dapprima, sotto la regina reggente Maria Luisa, *aggregato* all'archivio delle Riformagioni (1804-1807); poi, sotto il governo d'Elisa Baciocchi, ottenne il posto di segretario e professore di mitologia e storia

(1) Cfr. Tabarrini, op. cit., pag. 278.

Digitized by Google

nell'accademia di Belle Arti (1). Al quale ufficio, da lui tenuto tutta sua vita, si devono molte insigni prose di lui, come elogi, orazioni, relazioni ed altrettali. Qui basterà ricordare il discorso inaugurale su la *somiglianza tra la pittura e la poesia*, e il notevolissimo trattatello scritto nel '25 *Del sublime e di Michelangelo*, dove l'autore, scostandosi alquanto dai canoni tradizionali dell'arte, mostra comprendere come nella evoluzione continua del pensiero umano e della vita sociale sia la ragione necessaria dello svolgersi del concetto dell'arte e delle sue forme. A non tener conto delle *Lezioni di Mitologia* (2) che sono riuscite di troppo inferiori al merito dell'autore, fra le altre prose del Nostro ricorderemo come principali quelle su *l'imitazione nell'arte drammatica, su l'universalità e nazionalità della divina Commedia, sul romanzo storico, sull'Agamennone di Eschilo*, e *su le tragedie dei Greci*, nonché due importanti scritture sulla questione della lingua rinfocolata dalle censure del Monti contro la Crusca. Nelle *Considerazioni sulle ragioni ond'entrano nuovi vocaboli in una lingua*, scritte del '36, e nell'altra scrittura del '19 *Qual parte aver possa il popolo nella formazione della lingua* egli inclina moderatamente alla dottrina cesarottiana, sostenendo che, *essendo la lingua fatta dal popolo e per il popolo*, essa è soggetta ad una perenne trasformazione, e si propone urbanamente d'*inoculare un poco di filosofia nelle teste degli*

---

(1) Per la vita, notevolissima, del Niccolini, cfr. oltre i *Ricordi* del *Vannucci*, A. Neri, *Aneddoti genov. intorno a G. B. N.* in *Rivista Europea*, 1881, fasc. XXIV; I. Franchi, *G. B. N., ricordi intimi*, in *Fanf. Dom.*, IV, 1. 2. 34. — *La gioventù di G. B. N.* in *Fanf. Dom.*, II, 19. *La vecchiaia di G. B. N.* in *Dom. Lett.*, I, 35. — D. Bianchini, *Lett. ined. di G. B. N.* in *Scuola Romana*, II, 3.

(2) Pubblicate in due voll. a Firenze nel 1855 (Barbéra, Bianchi e comp. edit.).

Digitized by Google

accademici, contro i dogmi dei quali sentenziava parergli a ogni modo minor guaio *smarrirsi mal seguendo le orme della santa ragione che voler stabilire una specie di religione nella grammatica* (1). Dalle ricerche tra erudite e filosofiche intorno all'arte e intorno alla lingua lo trasse a ricerche storiche la preparazione necessaria alle sue tragedie nazionali. Ebbero vita così il *Vespro Siciliano* e l'incompiuta *Storia della Casa di Svevia in Italia*, a cui egli venne lavorando per lungo lasso di tempo e che non furono pubblicate se non dopo la morte dell'autore (2). Hanno splendide pagine, specialmente la seconda, ma non rispondono all'indirizzo moderno degli studi storici e però sono senza fama; soltanto la poesia ha data al Niccolini l'immortalità.

Ingegno vasto, spirito fervidissimo, innamorato ben presto delle bellezze della letteratura antica, infiammato dagli illustri esempi che intorno a lui fiorivano, amico del Foscolo, ammiratore del Monti, egli sentí ancor giovanissimo gagliarda inspirazione alla poesia. Naturalmente non trovò subito la sua strada. Cominciò nel 1804 *La Pietà*, cantica in terza rima dov'è qualche sentore d'imitazione montiana. Pensò eziandio in giovinezza un poema sulle tombe di Santa Croce, e meditò un poema epico sopra Napoléone, alla caduta del quale egli scrisse, al modo delle Eroidi ovidiane, un'epistola in terza rima, dove

---

(1) Cfr. Vannucci, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. N.* Firenze, Le Monnier, 1866, Vol. II.

(2) La prima a Firenze nel 1882, la seconda a Milano nel 1873. A scrivere il *Vespro Siciliano* fu indotto in ispecial modo dalle critiche acerbe che, naturalmente, gli fecero i francesi, accusandolo di avere tradita la verità. — Cfr. M., *Un'opera postuma di G. B. N.* in *Fanf. Dom.*, II, 6. — Fra il '63 e l'80, furono pubblicati, da *Corrado Gargiolli* presso M. Guigoni, Milano, 10 grossi volumi di opere edite ed inedite del Niccolini con prefazioni e discorsi illustrativi prolissi anzichenò.

Digitized by Google

immagina che il caduto imperatore scriva da S. Elena alla consorte Maria Luisa. Questi vari tentativi epico-lirici, che risalgono ai primi due decenni del secolo che volge, furono intramezzati da piú componimenti lirici, a cui negli anni posteriori egli venne accrescendo via via numero e pregio per modo che ce ne rimangono parecchie raccolte, quali le *Poeste Nazionali* (1), i *Pensieri poetici* (2) e il *Canzoniere nazionale* (3), dove in ispecial modo è vigorosamente significato l'amore della patria e della libertà, che col maturare dei tempi anche nel nostro poeta si veniva facendo piú intenso e gagliardo.

VI. Senonché ad altri studi ed a piú larghe concezioni lo richiamavano la fervida immaginazione ed il profondo pensiero. L'amore degli antichi gli fece singolarmente piacere la grandezza di Eschilo e la magnificenza di Sofocle: ond'egli, tutto assorto nell'ammirazione dei tragici Greci, si mise sulle loro orme traducendoli ed imitandoli. Parrebbe questo un regresso dell'arte italiana, dopoché si erano avuti l'Alfieri, il Monti, il Foscolo; ma il nostro poeta agguerriva l'ingegno a passi piú arditi nell'arringo glorioso. Intanto, come si disse, traduceva ed imitava. Tradusse i *Sette a Tebe* e l'*Agamennone* di Eschilo, e ad altri volgarizzamenti da Sofocle e da Euripide venne anche lavorando, trattenuto poi dal compierli e pubblicarli per non venire in gara con Felice Bellotti, che preparava una compiuta versione de' tragici Greci. I quali il Niccolini imitò nelle sue prime cinque tragedie, composte tra il 1810 e il 1814. La prima e la migliore di queste è la *Polis-*

(1) Firenze, Tip. Galileana, 1859.
(2) Firenze, Barbéra e Bianchi, 1860.
(3) Milano, Guigoni, 1863, e Firenze, Barbéra, 1884.

Digitized by Google

sena; venne poi l'*Ino e Temisto,* appresso l'*Edipo nel bosco delle Eumenidi,* finalmente un *Agamennone* ed una *Medea.* Alcune di esse furono rappresentate ripetutamente, anche più anni dopo la loro composizione, e riscossero grandi applausi. Gettate nello stampo dell'antica tragedia classica col voluto rispetto alle pretese regole aristoteliche, piene di fatti terrifici e di passioni truci, queste prime tragedie, non ostante la pubblica approvazione, non mostrano ancora la forte originalità del poeta, non hanno l'alta contenenza morale e civile dei capolavori di lui. Vi si manifestano in vece le qualità in certo modo esterne dell'arte sua; vogliamo dire copia e nobiltà di sentenze, ricchezza d'immagini, verseggiatura abbondante e magnifica ed efficacia di espressione.

Il primo passo verso una nuova maniera lo fece tra il '14 e il '15 con la *Matilde,* imitata da una tragedia dell'inglese Home, il *Douglas.* Si vede che le influenze del tempo cominciavano a soggiogare anche l'ingegno del Niccolini, il quale nutrito di studi classici pur fioriva in quella delle nostre regioni che meno fu incline al movimento romantico.

Qui veramente si scorge una prima concessione fatta ai nuovi principii d'arte; non c'è più l'ossequio intransigente alle regole tradizionali, e il convenzionalismo del dialogo e della sceneggiatura cede il luogo ad una rappresentazione alquanto più moderna della vita e degli affetti. Il sentimento della storia presente inspirò il *Nabucco,* composto nel 1816 e pubblicato a Londra nel 1819. Questo *Nabucco* non è altrimenti una tragedia biblica. Come il Foscolo aveva tratteggiato nel suo *Ajace* Napoleone strapotente, così il Niccolini, non senza aver sentita l'efficacia dell'esempio, raffigurò in Nabucco Napoleone caduto. I principali personaggi della tragedia rappresentano veri personaggi della storia; così *Mitrane* è il papa Pio settimo; il Satrapo *Arsace* è Lazzaro Carnot, il

Digitized by Google

riordinatore degli eserciti repubblicani; *Vasti* è Letizia Bonaparte; *Amiti* è l'imperatrice Maria Luisa e *Asfene*, consigliere di Nabucco, l'arcicancelliere Cambacéres.

Costretto entro i termini delle unità ed aggirata sopra un'azione semplicissima, questa tragedia allegorica ha notevole vigoria e rende bene quel contrasto di concetti ed elementi storici per cui spesso la storia di pochi uomini si fa storia di popoli interi. L'elemento teocratico, rappresentato in Mitrane, l'elemento democratico, rappresentato in Arsace e l'elemento tirannico, in Nabucco, compendiano un conflitto che nella storia delle genti non è soltanto del tempo napoleonico. In così fatto modo, passando per l'allegoria, il Niccolini rallargava l'ambito formale e concettuale della drammatica italiana e s'accostava alla tragedia storica, a cui si volse francamente poco appresso, componendo l'*Antonio Foscarini*.

VII. La rappresentazione di questa nuova tragedia, avvenuta la prima volta nel febbraio del 1827, destò commozione ed entusiasmo indicibile; la critica però ne fece dispute assai, perocché sopra l'orditura, il dialogo, i caratteri e l'originalità di essa molte censure si levarono in periodici letterari e in opuscoli di quel tempo (1).

L'argomento della tragedia è il medesimo della novella *Antonio Foscarini* e *Teresa Contarini* di Ippolito Pindemonte (2), a cui molto probabilmente n'è dovuta l'ispirazione, ed ha altresì moltissima somiglianza col dramma dell'Arnauld

---

(1) Cfr. *Giudizio di un toscano sulla tragedia Antonio Foscarini, di G. B. Niccolini.* Pisa, Nistri, 1827. — *Osservazioni meramente letterarie sul teatrale componimento intitolato Antonio Foscarini.* Italia 1827. — *Lettera al Sig.r A. G. a Parigi intorno all'ultima tragedia di G. B. Niccolini* in *Antologia*, Ottobre-Novembre 1827.

(2) Cfr. *Novelle poetiche* di vari autori. Firenze, Barbéra.

Digitized by Google

Bianca e Moncassino; ma il confronto che la critica malevola ha voluto farne (1) riesce senza dubbio a vantaggio del Nostro. Da molto tempo ora è spenta l'eco di quelle polemiche, e la critica serena, senza decantare il *Foscarini* come un grande capolavoro, riconosce in esso uno dei primi e più notevoli saggi di quel dramma storico e domestico che forma l'ultima evoluzione del teatro tragico, e fiorí presso di noi, auspice il Manzoni, buon tempo dopo che nelle altre moderne letterature.

Come per l'argomento il *Foscarini* ha molta analogia con la tragedia dell'Arnauld, cosí per qualche carattere e piú di qualche situazione fu confrontata col *Don Carlos* dello Schiller (2). Se non che lo Schiller, poco preoccupato del momento storico e del concetto politico, ha raccolto il suo studio sui caratteri; il Niccolini invece ha posposta la pittura dei caratteri a quella dell'ambiente storico; piuttosto che una rappresentazione obbiettiva di affetti e passioni colte nel vivo dell'umana natura dentro all'ambiente storico, egli ha voluto rappresentare certe forme e abitudini della vita politica col mezzo di quegli affetti e di quelle passioni individuali. La felice invenzione dell'intreccio fu pertanto fatta inconsapevolmente servire a un prestabilito concetto storico e politico, onde si può affermare che il Niccolini, contro le prime tendenze e i propositi suoi, si è lasciato trascinare nell'ambito dell'arte romantica.

Ancorché il fatto e l'intreccio siano di tale semplicità da permettere all'autore un certo rispetto alle regole tradizionali,

---

(1) Cfr. *Osservazioni* cit., dove in una serie di tavole è esposto il *piano* delle due tragedie e dello *Steno e Contarena* di Giuseppe Lugnani.

(2) Cfr. Antonio Zardo, *G. B. Niccolini e Federico Schiller, studio critico*, Padova, Draghi, 1883. — Vedi anche *due tragedie veneziane* in *Nuova Antologia*, 1° Settembre 1892.

Digitized by Google

nondimeno egli non si perita piú di violare le unità di tempo e di luogo, mentre il movimento delle scene, la larghezza del dialogo e lo studio della realtà storica ci riconducono nel giro della dottrina romantica, la quale, come si sa, professava di mirare *al vero* e di proporsi *il bene*. E qui in effetto il Niccolini vuol rappresentare il vero delle condizioni politiche dello Stato veneto nel secolo decimosesto, per riaffermare il suo sentimento di fervido patriotta ribelle al dispotismo consacrato nelle degenerate instituzioni di quella ormai decadente repubblica (1). E che la pittura riuscisse efficace n'è prova l'ira che contro il poeta concepí il principe di Metternich, il quale nell'inquisizione veneta lesse la polizia austriaca.

Questo elemento nobilissimo, ma tutto subbiettivo, informerà d'ora innanzi e vie piú tutte le tragedie del Nostro. Al *Foscarini* tenne dietro il *Giovanni da Procida*, pubblicato nel 1830, piú che dieci anni dopo i *Vespri Siciliani* del francese Casimiro Delavigne, il che fece passare la tragedia italiana come una protesta contro la francese. Ma il vero è che il *Procida* era già scritto nel 1817 e l'autore non s'arrischiò al-

---

(1) Giova riassumere l'argomento della tragedia, che ha in sé molta forza drammatica. Antonio Foscarini, eloquente patrizio, innamorato di Teresa Navagero, non l'ottiene in moglie perché il padre, caduto in sospetto ai *tre*, per salvarsi la concede a un d'essi, l'inquisitor Contarini. Il Foscarini ottiene un colloquio con Teresa, e, scoperto, si rifugia nel palazzo dell'ambasciatore di Spagna. Senonché una nuova legge dello Stato puniva di morte chiunque entrasse furtivamente e nottetempo in palazzo d'ambasciatore, e il Foscarini è condannato a morte, poiché non vuol rivelare il motivo ond'era penetrato in quel palazzo. Qui è il vero dramma. La donna per salvare il generoso e innocente patrizio, innocente essa stessa, svela il colloquio avuto e la sorpresa e il rifugio cercato dal Foscarini. Ciò dovrebbe bastare a salvargli la vita; ma il crudele e geloso Contarini aveva già fatta eseguire la sentenza.

Digitized by Google

lora di darlo alla luce perché gli sarebbe toccato di *errare sulle rive di un altro fiume* e *mangiare erba* (1).

Pochi avvenimenti della nostra storia erano capaci di suscitare spiriti di libertà come questo del *Vespro,* dove tutto un popolo insorse contro la tirannide forestiera. La tradizione aveva fatto del Procida l'eroe di quella grande rivolta e il Niccolini accettò dalla tradizione l'eroe e ne fece l'attore principalissimo del dramma, raccogliendo intorno a lui tutte le fila dell'intreccio. La critica storica ha poi offuscata di molto la bella aureola onde la tradizione aveva coronato il capo del fiero isolano; ma il poeta, dice il Vannucci, ebbe ragione di fondare la sua opera sugli antichi ricordi e dipingere il fatto e l'eroe come appariscono nella tradizione, la quale per la poesia è simile a storia (2).

Se non che al Niccolini sfuggì nella prima sceneggiatura del suo lavoro l'importanza grande che già doveva avere avuta nel fatto e doveva avere nella tragedia quel largo elemento storico che pur altre volte ebbe da lui tanto studio. Far nascere una grande rivoluzione da un semplice episodio e quasi accidente domestico, per quanto grave, è un attenuare d'assai il significato politico e, di conseguente, l'efficacia morale di quella. Di ciò s'avvide l'autore pur durante la stesura dell'opera per guisa che, dopo aver nei primi quattro atti concentrata tutta quanta l'azione nel Procida e nella sua famiglia, allargò improvvisamente nel quinto atto la scena e l'azione, facendovi entrare il popolo (3). Ma non fu tolto per questo il

---

(1) Cfr. Lettere del maggio 1817 a Camillo Ugoni in Vannucci, *op. cit.*, vol. I, pag. 428.

(2) Cfr. Vannucci, *op. cit.*, vol. I, pag. 52.

(3) In appresso il Niccolini tornò amorosamente sull'opera sua, rifondendola in modo da renderla meglio adatta alla rappresentazione. Il manoscr.

Digitized by Google

vizio, diremo così, organico della tragedia; perocché, dati le qualità dell'argomento e il concetto dell'autore, essa non doveva già sviluppare un ristretto contrasto di affetti privati per allargarlo sol da ultimo in lotta di popolo, sibbene un sordo contrasto di condizioni politiche e di sentimenti popolari, che scoppiano finalmente in aperta rivolta e cagionano la fiera catastrofe. E da questo difetto altri necessariamente procedono; la parte del Procida, di Gualtieri e degli altri siciliani, scrive il Tenca, « cade interamente nella declamazione: non v'ha momento nella tragedia che ci mostri la condizione della Sicilia durante la dominazione angioina. Udiamo i personaggi querelarsi ed imprecare durante gli atti, li udiamo favellar sempre d'una grande sciagura che li opprime, ma invano chiediamo dove sia questa sciagura. Quando la catastrofe arriva a por fine alla tragedia, lo spettatore non n'è commosso, come di spettacolo grande e impreveduto. Esso non può unirsi con Giovanni da Procida nel suo odio contro una gente che non conosce, non può quasi comprendere l'importanza dell'opera da lui compiuta, perché non ne ha visto, si può dire, che la superficie. Lo Schiller, che trattava un soggetto press'a poco uguale nel *Guglielmo Tell*, evitò questo difetto, preparando la catastrofe con una sequela di fatti proprii a mostrare lo stato della popolazione svizzera a que' tempi. Già dalla prima scena ci appare la lotta tra il diritto di vassallo e la prepotenza feudale, e questa lotta si prolunga, e si rinnova in tutti gli atti fino alla morte di Gessler. Nel *Giovanni da Procida* invece noi assistiamo alle segrete assemblee dei cittadini, ne raccogliamo i lamenti, ne ascoltiamo i progetti di sollevazione; ma la lotta manca, perché manca l'antagonismo dei due partiti.

---

fu trovato da *Corrado Gargiolli*, che pubblicò in gran mole le opere del Nostro.

Digitized by Google

Gli spettatori sono costretti a credere sulle parole dei personaggi, quando parlano della loro miseria, e, quando nell'ultimo atto ne sono liberati, non possono sentire intera la gioia da loro provata » (1).

Se per la sua orditura il lavoro del Niccolini non è in perfetta corrispondenza col suo fondamentale concetto storico-drammatico, non è però men vero ch'esso ha notabili bellezze di poesia, e che suscitò ammirazione grande e grande commozione negli animi. Eccezion fatta di qualche espressione, che sente un po' dell'accademico, lo stile è caldo e magnifico; eloquenza è nel dialogo, movimento nella sceneggiatura, nobiltà, vigoria, effetto nelle sentenze. L'idillico episodio d'Imelda e Tancredi sparge sulle fiere scene un mite riflesso di tenerezza e d'amore, mentre per contrasto il forte carattere del Procida, tutto d'un pezzo, tutto amor di popolo e di libertà e di giustizia, acceso di fede e di carità, è capace d'infiammare gli animi ai più generosi sentimenti del cittadino. La lotta fra il popolo e la tirannia non si vede, gli è ben vero, in azione; ma si riverbera non senza efficacia nei discorsi, dove s'incalzano le parole di patria, d'Italia, di oppressione, di riscossa, di vendetta, di libertà, e nelle ardenti parole scoppiano e fremono sentimenti e propositi analoghi. E per verità, quando la nostra rigenerazione civile era appena un segreto presentimento di pochi, dovevano ben essere fuoco agli animi accenti come questi del Procida:

Chi guardi e piangi! In queste spoglie umili
Quasi stranier non raffiguri il padre!
Pur troppo, in terra di città discordi,
Sempre ai barbari aperta e ai suoi nemici,

---

(1) Cfr. Carlo Tenca, *Prose e poesie scelte*, Vol. I, pag. 97, Milano, Hoepli, 1888; V. anche A. Zardo, *Giovanni da Procida e Guglielmo Tell* in *Nuova Antologia*, 15 Giugno 1893.

Digitized by Google

Li fa stranieri ogni mutar di loco:
Non tanto abbietta ritrovai la veste
Che alla viltade delle tue sventure
Risponda Italia.....

E che virtù di propositi non dovevano accendere ne' magnanimi ribelli del '31 quest'altre parole:

Oggi uno stanco popolo si leva
Nell'impeto dell'odio, odio feroce
Che molto il dí della vendetta attese!

E quando l'eroe siciliano ammoniva:

Il franco
Ripassi l'alpi e tornerà fratello,

il pensiero dei generosi correva ad altri oppressori che avvinghiavano per molteplici spire l'Italia. E le parole, che erano un vaticinio, neanche allora mancarono di significato chiaro e preciso, poiché tre sere dopo la rappresentazione del *Procida* il conte di Bombelles, ministro austriaco a Firenze, a chi gli accennava alla poco grata impressione che l'ambasciator francese doveva ricevere di quella tragedia, ebbe a rispondere: *l'indirizzo è per lui, ma la lettera è per me* (1).

VIII. I mutati elementi dell'azione nel quint'atto del *Procida* derivarono da un'interiore necessità storica e formale che fece arrestare alquanto il Niccolini sulla via intrapresa. Non ancora fermo nell'ardimento di rappresentare pieno ed intero il dramma del popolo, egli tornò al dramma individuale. Nel '34 diede fuori il *Lodovico Sforza*, nel '38 la *Rosmunda d'Inghilterra* e, pure in quel torno di tempo, la *Beatrice Cenci*.

Lo Sforza è una tragedia che rientra ne' termini voluti

(1) Cfr. Vannucci, *op. cit.*, vol. I, pag. 58, nota 2ª.

Digitized by Google

dalle regole antiche; semplice nell'orditura e nell'intreccio, piana nella condotta. L'elemento tragico è qui nel contrasto fra il diritto legittimo di Galeazzo e la soverchieria del Moro. Il concetto politico, nota saviamente il Tenca (1), non soffoca in questa tragedia le passioni individuali, perché i personaggi son tali che i loro fatti domestici sono una cosa sola coi fatti politici. Non è più come nel *Foscarini* e nel *Giovanni da Procida* la lotta dell'uomo con le forme sociali, è il contrasto delle passioni buone e malvagie, è il trionfo dell'ambizione sopra la generosità sventurata. Non vuol intendersi però che il sentimento patriottico sia bandito da questa tragedia; anzi è risaputo che fino al '47 ne fu proibita la rappresentazione appunto perché troppo spesso vi si parla d'Italia, e perché la viltà degli Italiani nel curvarsi all'oppressione vi è troppo fieramente e pertinacemente sferrata.

Curiosa alternazione di concetti e di forme, dalla tragedia classica dello *Sforza* il Niccolini passò al dramma romantico con la *Rosmunda*, tragedia, dice il Vannucci, tutta d'amore, di buona orditura, di commovente catastrofe e ricca di bellezze poetiche (2). Il che non mi par conforme al vero, perché l'autore, una volta ripresa la via di Damasco per alla volta del romanticismo, non si fermò a mezzo e non solamente fece larghi strappi alla legge dell'unità di luogo e di tempo, il che non sarebbe alcun male, ma si abbandonò tutto addirittura agli amminicoli divenuti ormai abituali nelle concezioni romantiche, empiendo l'opera sua di gran struggimenti di passione, di accidenti inverosimili e travestimenti bizzarri ed agnizioni strane, tutti avviluppati e sovrapposti l'uno all'altro in un intreccio così complicato, che molte cose dovette poi togliere

(1) Cfr. *Op. cit.*, pag. 100.
(2) Cfr. Vannucci, *Op. cit.*, pag. 62.

Digitized by Google

e semplificare l'autore per renderne possibile la rappresentazione.

Alla *Beatrice Cenci* egli prese esempio dalla tragedia dello Shelley sul medesimo soggetto, quando il suo pensiero era appunto in trovare una nuova via che lo conducesse a sceneggiare con certa larghezza di disegno un intreccio di casi ed affetti senza oltrepassare i termini delle azioni individuali. Se non che nella tragedia il contrasto delle passioni vuolsi forte cosí che meni a una catastrofe, senza però ch'elle siano tanto eccessive da uscire dai confini che la natura ha posto agli affetti umani. Perocché fuor di quei confini non c'è piú che il bestiale, non c'è piú se non quel soverchio che può essere fatalmente vero in un momento d'aberrazione della vita umana, ma è piú artisticamente verisimile, e però non può avere capacità estetica. Anche rispetto all'orrido, la verisimiglianza e la capacità estetica stanno nell'universale e non nel particolarissimo; onde a ragione conclude il Tenca che la pittura di passioni vergognose ed infami fa della *Beatrice Cenci* quasi un'opera a sé, che esce dai confini dell'arte (1).

IX. Dopo questi tentativi in un campo che non era consentaneo né alle qualità del suo ingegno né ai suoi intendimenti morali e civili, il Niccolini si lasciò andare con libera franchezza a concezioni piú proprie al suo genio. Abbandonò definitivamente da un lato ogni rispetto a regole tradizionali e dall'altro non si curò piú de' particolari requisiti estrinseci della rappresentazione scenica, pur considerando sempre la forma drammatica come adatta meglio che ogni altra a significare e render efficacemente popolari i suoi concetti.

---

(1) *Op. cit.*, pag. 103

Digitized by Google

Essa era stata del resto fino allora ministra dei suoi trionfi, strumento quasi consapevole dell'arte sua; non avrebbe saputo ormai più farne divorzio. Così nacquero i poemi drammatici *Arnaldo da Brescia* e *Filippo Strozzi.*

A mano a mano che maturavano nel Niccolini il pensiero filosofico e il sentimento nazionale, a mano a mano che la lettura delle storie gli dava chiara la visione del movimento delle idee nel movimento dei fatti, e che il fatale progresso di quelle affrettava il divenire della nuova Italia, nella mente di lui si faceva vie più saldo il concetto di un nuovo ghibellinismo, necessario e solo sufficiente a redimere la patria, opposto al neoguelfismo che era pullulato dai principii romantici, e aveva avuto ed aveva tuttavia operosi corifei in illustri scrittori, pensatori e statisti, quali ad esempio il Troia, il Balbo, il Gioberti, il Tommaséo, il Capponi. E tanto saldamente si fermò in questa idea che, quando nel '47 Pio IX sembrò farsi antesignano di libertà, egli, certo in cuor suo della fallacia di quella meteora, continuava a pur ripetere: *non può essere.*

L'*Arnaldo da Brescia*, cominciato nel '37 e uscito nel '43, è il frutto di cotesto duplice ordine di concetti artistici e politici; chi, indipendentemente da quelli, volesse sentenziare della tragedia, come tale, sarebbe condotto a ben falsi giudizi. Fra il dispotismo teocratico e il dispotismo imperiale, il frate bresciano è apparso al Niccolini come la voce inestinguibile della coscienza popolare, che si diffonde nei secoli e prepara e preannunzia la liberazione. Questa voce, che intorno al '40, quando il Niccolini meditava il suo capolavoro, cominciava a farsi sentire troppo più forte che a' despoti non piacesse, nel cuore del poeta dovea sonare come la parola della verità, come il certo presagio del futuro. L'eco di quella voce dovea venire a lui tanto maggiormente piena e gagliarda, quant'egli non partecipava le illusioni dei molti che aspettavano dal ponti-

Digitized by Google

ficato il risorgimento d'Italia. La lotta pertanto, ch'egli significò nell'*Arnaldo* con sí maschia vigoría di pensieri e di forme, era insieme e la lotta viva e vera di sei secoli prima, e la lotta viva degli anni suoi e degli anni che seguirono. In ciò è la grandezza del poeta che, rievocando la storia, fa echeggiare nel presente il vaticinio dell'avvenire; grandezza di poeta civile che, dopo Dante e l'Alfieri, spetta intera e incontrastata al Niccolini.

Con ciò abbiamo detto che cosa è veramente l'*Arnaldo*, il cui argomento era invano piaciuto al Marenco (1); esso è la rappresentazione sceneggiata della lotta che i tre elementi politici, guelfo ghibellino e popolare-nazionale combatterono in Italia nel secolo XII, e per piú secoli poi ancora a varie riprese e con varia fortuna. Alla vastità del concetto s'adegua la vastità del quadro, non meno che la magnificenza dei colori. Non è soltanto questione di belle parlate, di splendidi versi, di nobili frasi, di elevate sentenze; e nemmeno delle qualità epico-liriche del dramma. È questione del rilievo mirabile, della vita e del movimento grandissimo che prendono, della somma efficacia politica e morale che vi acquistano tutti gli elementi storici, personificati in Federico imperatore, in Adriano papa, in Arnaldo; tutti gli aspetti, vorrei dire tutto il contenuto di quel momento storico, per la personificazione varia e armonica fattane nel Pierleoni e nel Frangipani, in Annibaldo e in Ostasio, nei cardinali e nei soldati, nel popolo intero infine portato con ardimentosa franchezza sulla scena ad esprimere i pensieri, gli affetti, le angoscie, i terrori, i dolori che lo travagliavano. « In questo grande poema drammatico, dice eloquentemente il Vannucci, sta tutto il medioevo con sue forti

(1) Cfr. A. Ponte, *L'Arnaldo da Brescia di G. B. Niccolini e di Carlo Marenco*, Sondrio 1880.

Digitized by Google

passioni, errori, pregiudizi e paure e speranze, colla potenza dei preti e dei frati usanti a loro fini mondani e malvagi la fede e l'ignoranza del volgo, col fiero antagonismo fra Cesare e Pietro, colla guerra tra libertà e dispotismo, tra civiltà e barbarie. E tutto parla, si muove ed opera con grande energia. L'Italia sta in perpetuo contrasto colla Germania, cui la unisce un'insanguinata catena. Ci passano davanti le città desolate dal furore tedesco, dalle ire fraterne, dagli scettrati vescovi combattenti per lo straniero, il quale mira con gioia feroce gli incendi di Lombardia destati da mani lombarde, e calpesta baldanzoso l'Italia, lasciando ogni traccia di rovine e di sangue dall'Alpi a Roma, dove corre a pigliar la corona dalle mani del Papa, e a spegnere la nuova vita destata da Arnaldo fra le antiche rovine. Il magnanimo frate agita il popolo coll'ardente parola, fa rivivere la libertà del Cristo, che il Papa chiama eresia, maledice alle rapine del clero, oppone ai sacerdoti il vangelo, chiede che il Papa guidi il mondo, e non lo possegga, separi dal pastorale la spada, benedica, non uccida le genti. Ma al pastor sommo, che stima il mondo retaggio di Pietro, la potenza mondana sopra ogni altra cosa sta a cuore, e per essa calpesta l'altare, e viene a patti col feroce nemico che gli contrasta la signoria della terra. Un papa britanno e un imperatore tedesco in loro fiero talento diffidenti l'uno dell'altro, alla fine nell'odio comune della libertà s'abbracciano, mettono insieme armi ed anatemi; il Papa scomunica il popolo e benedice l'imperatore che uccide. Roma vede l'ultima generosa battaglia della stirpe latina; e Arnaldo tradito e abbandonato per le paure destate dai preti, è arso dai due tiranni collegati alla uccisione della libertà, alla rovina d'Italia. Egli va sereno alla morte, facendo sublime confessione all'Eterno d'aver voluto e vita e moto e libertà; confessa le battaglie della sua ragione colla fede, e

Digitized by Google

finisce lieto di dare il sangue a un'idea, presentendo le vittorie della ragione contro gli anatemi. In questo poema pieno di movimento e di vita i cori, chiamati giustamente di *tempra antica*, cantano in suono lugubre i dolori d'Italia, gli atroci vanti e l'oltraggio tedesco, l'anatema che desta guerra tra padri e figliuoli, ed empie di strane paure le turbe, e le scellerate preghiere del sacerdote che chiede a Dio la uccisione dei fratelli e il trionfo dei barbari. Qui la poesia nella bocca d'Arnaldo eccita tutte le grandi passioni dell'uomo, e si eleva alle più alte speculazioni della filosofia, e idoleggia i più astratti pensieri, e fra le stragi ordinate dai papi, e dai re intuona un cantico solenne alla carità universale » (1).

Non ostante così alto ideale umano e patriottico e veramente cristiano, non fu perdonato al Niccolini il proposito di attraversare con sì formidabil barriera le mire dei neoguelfi, i quali crebbero in sospetto e in ira contro il reprobo autore, mentre la Curia romana domandava formalmente al governo toscano di chiuderlo in fortezza o di mandarlo in esiglio. E la *fisima*, per dirla col Giusti, dell'empietà del Nostro velò il giudizio anche a menti elette e veramente inspirate dall'amor della patria e della civiltà, come il Capponi, al quale il poeta di Monsummano scriveva nel '45 queste vere e calde parole; « Dirai a chi t'ha messo in capo coteste fisime che Niccolini è un galantuomo, che Niccolini crede in Dio più di quanti rinfratiti belano fede, speranza e carità e dal pulpito e dalla cattedra; gli dirai che rispetti quest'uomo schietto e magnanimo, che in un tempo di mezzi vizi e di mezze virtù, in un tempo che presume molto, chiacchiera molto e conclude poco, ha saputo seguire una sola via e seguirla apertamente;

(1) Cfr. Vannucci, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini.* Vol. I, pag. 66. Firenze, Le Monnier, 1866.

Digitized by Google

gli dirai finalmente che Niccolini non è guelfo, né ghibellino, ma cristiano e italiano..... Rileggi l'Arnaldo, e vedrai che in quel libro non vi grida contro la religione, né contro la Chiesa, ma bensí contro coloro che si servono e della Chiesa e della religione a perpetuare le nostre catene ».

Dopo l'*Arnaldo*, benché pensato prima, fu compiuto e pubblicato (nel 1847) il *Filippo Strozzi*, tragedia condotta secondo i medesimi concetti letterari e civili della precedente, tuttoché alquanto piú circoscritta nel disegno e nella contenenza, e men magnifica nella verseggiatura e nello stile. Il titolo alla tragedia viene dal protagonista, ma la materia di essa è veramente la caduta della libertà di Firenze e d'Italia, avvinghiate fra le spire dell'oppressione straniera. « Filippo, dirò ancora col Vannucci, è il gran signore fiorentino del secolo XVI, che cambia e merca e studia Platone, e mescola gli amori volgari alle speculazioni della filosofia e della politica; uomo scettico e debole e mobile ad ogni vento; giovane nei vizi anche in vecchiezza; dapprima nemico a libertà e fautore dei tiranni, e usato a loro corti piene di lussuria e di sangue; poi per offese private fatto cospiratore, che alla fine espia col suo sangue il grande peccato della servitú procurata alla patria. Con lui compariscono il giovane Tiberio toscano, e il Guicciardini che spregia l'Italia, e per sue feroci ambizioni fa serva la patria; i grandi di Firenze loquaci e discordi, e la lieve servitú della plebe, e le ultime e ardenti proteste di pochi magnanimi contro la nuova signoria, nata dai turpi abbracciamenti di Pietro e di Cesare. E tuttociò espresso con forme convenienti al soggetto, con veraci pitture di tristi caratteri, con abbondanza di poesia facile e varia di semplicità, di energia, di splendore » (1).

---

(1) Cfr. *op. cit.*, pag. 63. A questo proposito piacemi riferire anche le

Digitized by Google

L'ultima grande concezione poetica del Niccolini fu *Mario e i Cimbri*, argomento ch'egli concepí con grande accensione lirica, e nel quale si infiammò con entusiasmo di patriotta; ma, piú abbozzata che condotta a finimento, essa nulla aggiunge al ricco patrimonio letterario del grande poeta. Il quale, meritamente lodato dal Guerrazzi come *la piú grande coscienza italiana*, ebbe sopra tutti gli scrittori del secolo il vanto supremo di aver conferito con la sua penna gloriosa a quel fermento di pensieri e, piú, di opere, onde uscí l'unità della patria. Felice che poté assistere al bel meriggio del '59 e '60, e morire poco appresso salutato dall'Italia redenta suo primo poeta.

X. Men vigorosa tempra d'ingegno e forse d'animo, e piú partecipe di certe qualità generali dello spirito toscano dei tempi suoi, fu Giuseppe Giusti di Monsummano, nato nel 1809, e morto a Firenze nel 1850. Cominciò a studiare nel paesello natio sotto un prete, che gl'insegnava il *verbo a suon di nerbo;* fu poi nel collegio Zuccagni a Firenze, poi ne' licei di Pistoia e di Lucca e finalmente all'università di Pisa, frequentatore di caffè e brigate godereccie piú che di lezioni e di biblioteche. Laureato in giurisprudenza nel '34, passò a Firenze a far pratica d'avvocato nello studio d'un giurista insigne, Cesare Capoquadri. Ma l'indole sua, il genio, la salute lo distolsero dall'esercizio della professione e la sua vita passò

---

parole che Celestino Bianchi ne scriveva ancora nel '47: « La potenza del poeta si mostra nell'aver saputo incarnare i personaggi quali eran dati appunto dalla Storia, e coordinare i fatti in quella unità d'interesse che è del dramma essenzial condizione; e vestendo poi tutto di splendida e robusta poesia, popolarizzare un punto della nostra storia dei piú fecondi di gravi insegnamenti ».

Digitized by Google

fra spassi, amori, malattie, viaggi, alternati con le feconde conversazioni d'uomini insigni, come Alessandro Manzoni, Atto Vannucci, Gino Capponi, Enrico Mayer, F. S. Orlandini, e con la studiata composizione dei versi e delle lettere. Non ostante una certa sua abituale scapataggine, non ostante il suo vivo e costante amor patrio, non si mise a sbaragli e seppe tenersi sempre in bilico tra la ragione e il sentimento; onde fu patriotta, ma non eroe, né di pensieri, né d'opere. Fu poeta giocoso, ma in contegno; poeta satirico ma, generalmente, con temperanza. Osservatore e morditore arguto de' vizi privati e pubblici, per naturale indolenza e riluttanza egli si mantenne sempre fuori d'ogni partecipazione agli uffici cittadini. Soltanto nel '48 fu maggiore della guardia civica di Pescia; ma non andò coi suoi compaesani a combattere a Curtatone e Montanara. Fu poi anche deputato alla Costituente toscana; ma non andò né a discutere, né a votare; la cadente salute, che lo conduceva a prossima fine, gli toglieva ormai ogni energia delle membra e della volontà.

Da un tal uomo non poteva uscire un'opera letteraria larga, vigorosa, molteplice, tutta d'un pezzo, come dal Niccolini. Piú di quest'ultimo egli sentí l'influenza della tradizione locale e piú debolmente ne contemperò gli elementi con lo spirito patriottico dei nuovi tempi, mentre piegò alquanto alle tendenze sentimentali del puro romanticismo. Intanto egli cominciò seguendo le orme del Guadagnoli (1) con la *Molla magnetica* e il *Lamento di Ricotta*, la cui composizione sta fra il '32 e il '33; ed a quel torno eziandio si riferiscono altri componimenti di genere piú o men leggero, come *La mamma educatrice, Un*

(1) Cfr. G. Frassi, *Vita di G. G.*, premessa all'Epist. ediz. Le Monnier, pag. 22; F. Martini, *Il G. studente* in *Nuova Antol.* 8 Nov. 1890; G. Fioretto, *Le poesie di G. G.*, comm., Verona, Tedeschi.

Digitized by Google

insulto d'apatia, Parla il mascherone della fonte del Tettuccio, Professione di fede alle donne, Ave Maria, Il colèra, Il mio nuovo amico ed altri ancora, quasi tutti poi rifiutati dall'autore. Ma un *coro*, inspirato dal supplizio dei patriotti modenesi Ciro Menotti e Vincenzo Borelli, mostra come il poeta s'accendesse già a un vivo sentimento di patriottismo.

Sono pochi versi pieni di fuoco:

Susurran vendetta
Menotti e Borelli,
Sorgete, fratelli,
La patria a salvar,

e questi due ultimi versi formano un ritornello, onde si chiude anche l'ultima delle quattro strofe; le quali impunemente la gioventú toscana d'allora s'andava ripetendo; né in alcun'altra parte d'Italia avrebbe potuto salvarsi il poeta, che dal bonario governo di Leopoldo II non ebbe molestie.

Cotesto or ora mentovato è presso che l'unico saggio che noi abbiamo del Giusti di lirica puramente e propriamente patriottica; quind'innanzi il pensiero civile, il sentimento italiano s'innesteranno quasi sempre in un concetto satirico o in una rappresentazione storica. Il Giusti cominciò a trovar la sua via nel '33 con la *Ghigliottina a vapore,* ch'egli battezzò per una satira *contro i premii mal dati* (1); ma il sentimento storico gli fa volgere la punta a piú consistente argomento, come nei versi:

E quei preti han presagito
Che il paese passo passo
Sarà presto incivilito
. . . . . .
Grida un frate: oh bella cosa!
Gli va dato anco il battesimo.

(1) Cfr. lettera a E. Mayer, del 28 Aprile 1840.

Digitized by Google

Ah perché (dice al Canosa
Un Tiberio in diciottesimo)
Questo genio non m'è nato
nel Ducato!

Del '33 è anche la *Rassegnazione o Proponimento di cambiar vita*, dove pigliando occasione da un monito avuto dalla polizia,

Ma quando in riga di paterna cura,
Un birro mi coprí di contumelia,

con ironica compunzione si professa mutato da quel di prima, e crede

..... santo il bargello e ragazzate
Le prime ubbie,

e compera una *maschera alla bottega dei Sanfedisti*, e

... combinando il vizio e la decenza,
Velato di devota incontinenza
Dirò compieta.

XI. Con questa poesia il Giusti iniziò una serie di componimenti, dove in forma alquanto generica prese di mira gli spedienti di governo che venivano usati nel suo paese, e che si facevano vie piú tirannici e corrotti a mano a mano che per tutta la penisola ingagliardiva lo spirito della rivolta.

E del pari che i costumi politici satireggiò i costumi sociali, mordendo con arguta e pungentissima lepidezza e con efficaci figurazioni certi vizi predominanti nella vita toscana del tempo suo.

Al primo ordine de' concetti sopra accennati si riferiscono la *Legge penale per gl'impiegati*, l'*Apologia del lotto*, *Il sortilegio*, *Il re Travicello*, *Gingillino* (dove con vie maggior larghezza di sviluppo e vivacità d'invenzioni ritorna l'argomento della *Rassegnazione*), *I discorsi che corrono*, *Le spie*,

Digitized by Google

Il congresso dei birri. Si rapportano invece più particolarmente al genere della satira sociale i componimenti *A S. Giovanni, I brindisi, Per un reuma d'un cantante, Il ballo, La vestizione, La scritta, Il Mementomo.*

L'*Apologia del lotto* composta di diciasette strofe, che non *finivano di contentare* neanche l'autore, è satira alquanto prolissa e sbiadita di una cattiva instituzione, che il tempo ha pur troppo ribadita e afforzata. La materia è adunque la medesima del *Sortilegio;* ma la condanna del gioco immorale e pervertitor de' costumi esce assai meno piena ed efficace dai settenari satirici dell'*Apologia* che non dalle bellissime ottave dove, senza professare intento palese di satira, il Giusti con tanto brio e sì mirabile evidenza descrive un curioso fatterello avvenuto

In un Castello de' nostri Apennini,

dove

. . . . . era saltato
Tanto nell'ossa di quei montanari
L'estro del giocolin soprallodato,
Che nelle gole già de' botteghini
In *ambi* e in *terni* avean precipitato,
Colla speranza certa d'arricchire,
Fin le raccolte di là da venire.

Si trattava nientemeno che di far bollire de' ceci nel cranio di un uomo morto di fresco, che in quel caso era appunto il Pievano:

Le spie del luogo avevan raccapezzato,
Non si sa come, un che di quel ritrovo
. . . . . .
Ma tardi e male postisi in agguato
I bracchi . . . . . .
Te li avevan colti alla cuccinatura.

Dopo lunga prigionia preventiva,

Digitized by Google

Dopo un processo lungo, lungo, lungo,
Si svegliò la giustizia e nacque il fungo.

E fu che resultava dal processo
Violato sepolcro e sortilegio;
Ma visto che il delitto fu commesso
Per il lotto, e che il lotto è un gioco regio,
Chi delinque per lui, di per sé stesso
Partecipa del lotto al privilegio.
Se fosse stata briscola o primiera
Poveri a loro, andavano in galera.

Delle cose meglio riuscite del Giusti è anche il *Re Travicello*, a cui gli venne forse l'inspirazione dal *Roi d'Ivetot* del Béranger, donde più innanzi tolse anche il motivo al suo *Papato di prete Pero*. È la nota favola *delle rane chiedenti un re*, accomodata al granduca Leopoldo II, che fiaccamente governava lo stato senza oppressioni, ma senza concetti liberali. Scambio dell'andamento incerto e fiacco dell'*Apologia del lotto*, questa poesiola ha procedimento mirabilmente franco e brioso. Il concetto satirico scoppietta gaio e frizzante nei vivaci senari che si devolvono in strofette composte e serrate, a cui accresce efficacia il martellare delle rime appaiate e l'insistere del motivo fondamentale nel piacevole ritornello.

Alquanto prolisso, se si guarda la copia delle idee e l'effetto totale, ma vigoroso spesso e sempre di vena è il *Gingillino*, che figura l'educazione e la professione di fede di coloro che, dediti sopra tutto alla *greppia*, facevano d'ogni erba fascio per aggrapparsi a' pubblici uffici e mantenervisi. È un polimetro dedicato ad Alessandro Poerio, e che comincia con una gagliarda sferzata alla

Ciurma sdraiata in vil prosopopea
Che il suo beato non far nulla ostenta,
Gabba il salario e vanta la livrea
Sempre affamata e sempre malcontenta,
Dicasterica peste arciplebea
Che ci rode, ci guasta, ci tormenta.

Digitized by Google

Ci guasta, dice il poeta, perché, nel general marciume, anche i buoni sono travolti e corrotti:

Sempre l'uom non volgare e non infame
O scavalcato o inutile si spense,
O presto imbirboni nel brulicame
Dell'altre arpie fameliche e melense.

Stabilito così in un prologo il concetto satirico, comincia il polimetro con una nenia che

Il *Voltafaccia* e la *Meschinità*,
L'*Imbroglio*, la *Viltà*, l'*Avidità*
Ed altre deità
. . . . . .
Cantavano alla culla di un bambino
Di nome Gingillino.

Nell'incalzante rapidità dei quinari s'incalzano i precetti degni delle simboliche làbbra, donde sgorgano; la sostanza è che, a voler mettersi in panni, bisogna senza tanti scrupoli tirar diritto all'utile:

Sempre la favola
Della ragione
Ceda alla storia
Del francescone;

Sempre lo scrupolo
Muoia fallito;
Se pur desideri
Morir vestito.

Allevato a siffatti ideali, vent'anni dopo Gingillino tra raccomandazioni ed encomii analoghi vien licenziato *dottore in legge* e, con in capo la *manta di ser imbroglia* e il *bernoccolo del ladro,* comincia la promettente carriera

Nel mare magno della capitale,

dove da una donna aggiratrice, divenuta ganza

D'un rodipopolo
Su di finanza,

Digitized by Google

viene iniziato ai misteri della professione, che si compendiano nell'*incurvarsi, mentire* e *strisciare*; e così

Ricevuto il battesimo e la cresima
Di vile e di furfante di tre cotte,

egli è accolto nel branco e formula il suo *credo*, di cui questi sono i capisaldi:

Io credo nella Zecca onnipotente
E nel figliuolo suo detto Zecchino...
Nella docilità del mio groppone,
Nella greppia e nel basto,
E con tanto di core attacco il voto
Sempre al santo del giorno che riscuoto.

Fra i componimenti o, come al Giusti piacque dire, gli *scherzi* che ascriverei alla seconda serie, sono particolarmente da ricordare *Il Ballo, La Vestizione, La Scritta* e la saffica *Per un reuma d'un cantante,* dove lamenta che la musica faccia tanto maggior fortuna della poesia:

Torni Dante, tre paoli. A te la paga
Di sei ministri.

Efficacissima è la *Vestizione,* che satireggia l'abuso delle *onorificenze* date ai *villani dorati,* agli usurai, ai falsari e simile lordura. Becero droghiere riassume in sé tutte queste varie specie di canagliume, ed è rimasta la più viva e popolare delle figure del Giusti. Gingillino e Girella sono proverbiali, ma solo come astrazioni, come significazioni generiche; Becero invece è persona.

Una terza serie delle poesie del Giusti comprende quelle che hanno carattere più propriamente patriottico.

Comincia col *Dies irae,* scritto nel '35 per la morte dell'imperatore Francesco I, nel metro dello *Stabat Mater* di Fra Jacopone:

Digitized by Google

Dies irae! è morto Cecco;
Gli è venuto il tiro secco;
Ci levò l'incomodo.

L'originalità della mossa e quella certa singolarità, per la quale il componimento si staccava in tutto dalle forme consuetudinarie della lirica e della satira, furono insieme una rivelazione per gli spiriti liberi e un argomento di stupore e rimpianto per i pedanti. Anche piú popolare, specie per il metro della sestina, è lo *Stivale*, dove l'Italia, pigliando la lieve allegoria dalla sua struttura fisica, narra con briosa argutezza le proprie vicende, ammonendo che alla sua salute sono necessarie l'unità e l'indipendenza:

Se volete rimettermi davvero
Fatemi, con prudenza e con amore,
Tutto d'un pezzo e tutto d'un colore.

L'*Incoronazione* è la piú veemente invettiva del Nostro e delle piú veementi di tutta la nostra poesia politica. Fu composta nel '38, quando l'imperatore Ferdinando I cinse in Milano la corona ferrea tra il corteggio di molti principi italiani, la piú parte vassalli di Casa d'Austria e ministri d'austriaca tirannide:

Di coronate volpi e di conigli
Minor caterva
Intorno a lui s'agglomera.....

Dopo un fiero rabbuffo, non confermato dalla posterità, a Carlo Alberto, allora principe di Carignano e speranza dei liberali italiani, addenta il re di Napoli, *lazzarone paladino, infermo re Sacripante e scimmia d'eroi*, cui *accusa il grugno di zoccolante*. Segue il granduca di Toscana, *toscano Morfeo, il protestante don Giovanni* di Lucca, la duchessa di Parma e il *Rogantin di Modena*, contro il quale in ispecial modo, e meritamente, si appuntò spesso la satira inci-

Digitized by Google

siva del poeta. Finita la sfilata, e finite le sferzate individuali, il poeta s'innalza a un concetto piú alto e generale, e fa vibrare accenti che ricordano le tirate patriottiche di Dante e del Petrarca, e insieme sembrano un'eco delle strofe roventi di Giovanni Berchet « Quel diadema, egli esclama,

Non è, non è... de' santi chiodi,
Come diffuse popolar delirio:
Cristo l'armi non dà del suo martirio
Per tesser frodi.

Del vomere non è per cui risuona
Alta la fama degli antichi padri:
È settentrional spada di ladri
Torta in corona.

O latin seme; a chi stai genuflesso?
Quei che ti schiaccia è di color l'erede;
È la catena che ti suona al piede
Del ferro istesso.

Or via, poiché accorreste in tanta schiera,
Piombate addosso al mercenario sgherro;
Sugli occhi all'oppressor baleni un ferro
D'altra miniera;

Della miniera che vi dié le spade
Quando nell'ira mieteste a Legnano
Barbare torme, come falce al piano
Campo di biade.

Seguono, tra i piú notevoli componimenti di questa medesima serie, *La Rassegnazione, La Repubblica*, le *Istruzioni ad un emissario* e il *Delenda Carthago*, scritto alla vigilia del '48 e che si risente degli ardenti entusiasmi del tempo:

Scriva. Vogliam che ogni figlio d'Adamo
Conti per uomo, e non vogliam Tedeschi.
Vogliamo i capi col capo; vogliamo
Leggi e governi e non vogliam Tedeschi.
Scriva. Vogliamo, tutti, quanti siamo,
L'Italia, Italia; e non vogliam Tedeschi.
Vogliam pagare di borsa e di cervello,
E non vogliam Tedeschi: arrivedello.

Digitized by Google

Inspirate anch'esse a un profondo sentimento d'italianità sono le due meritamente famose liriche *Sant'Ambrogio* e *La Terra dei morti*. Né a caso ho detto liriche, perché qui il poeta, senza abbandonare del tutto il pungiglione della satira, s'eleva a concetti ed affetti universali, e li significa con veramente lirica caldezza d'immagini e con lirico movimento di strofe e di versi. Il *Sant'Ambrogio* comincia scherzando e mordendo; ma a poco a poco l'elemento fantastico e sentimentale piglia il sopravvento, la satira si spunta, e il poeta s'abbandona a un lirismo di vena, leggermente velato da una cotal nebbiuzza romantica:

Sentiva nell'inno la dolcezza amara
De' canti uditi da fanciullo; il core
Che da voce domestica gl'impara
Ce li ripete i giorni del dolore;
Un pensier mesto della madre cara,
Un desiderio di pace e d'amore,
Uno sgomento di lontano esilio,
Che mi faceva andare in visibilio.

Nella *Terra dei morti* è più perfetta fusione di elementi fantastici e satirici e però maggior coesione ed euritmia di parti, maggiore uguaglianza di stile, più franco e rapido andamento, più bell'effetto totale. *Nell'ultimo Canto del giovine Aroldo*, che Alfonso Lamartine aveva pubblicato fin dal '26, l'Italia in una goffa apostrofe era chiamata *terre du passé, terre où les fils n'ont plus le sang de leurs aïeux*, dove tutto *dormiva, dove gli uomini nascevano vecchi e la spada, avvilita a pugnale, non feriva che nell'ombra*. Nel '41 il Giusti lesse quei versi e in un *momento d'ira* scrisse *La terra dei morti, a Gino Capponi*. È un'ode di quindici strofe composte di due quartine di settenari. L'invenzione poggia tutta sopra l'ironia, che scaturisce dal pigliare alla lettera il titolo dato al componimento. La terra dei morti? Dunque noi che *si*

Digitized by Google

mangia, dorme, beve e veste panni non siamo che *larve;* la levatrice, la balia sono i nostri becchini, perché c'introducono in questo cimitero. È *tutta una moria,* seguita il poeta, enumerando i grandi viventi, per cui era cosí viva nel pensiero e nell'arte l'Italia:

Niccolini è spedito,
Manzoni è seppellito
Co' morti in libreria;

poi, con bel movimento e profonda ironia, apostrofa il celebre scultore Bartolini:

Lorenzo, come mai
Infondi nella creta
La vita che non hai?

E Romagnosi? Era un'ombra; ma

Un'ombra che pensava
E i vivi sgomentava.

L'Italia è la *terra dei morti?* Ma perché son venuti e tuttavia vengono tanti da *quelle parti là* ad arricchire, a risanare?

Perché tanta sbirraglia, perché la censura, perché i croati?

Come! guardate i morti
Con tanta gelosia?
Studiate anatomia,
Che il diavolo vi porti.

Ma l'ironia ed il sarcasmo, con bel mutamento si fanno quasi lirica in un passaggio che si devolve magnifico per due strofe, dove l'amor patrio sfavilla nel fantasma poetico, significato con molto rilievo e con mirabile caldezza di tinte:

O mura cittadine,
Sepolcri maestosi,
Fin le vostre ruine
Sono un'apoteosi.

Digitized by Google

Cancella anco la fossa,
O barbaro inquieto;
Che temerarie l'ossa
Sentono il sepolcreto.

Veglia sul monumento
Perpetuo lume il sole,
E fa da torcia a vento:
Le rose, le viole,
I pampini, gli olivi,
Son simboli di pianto.

In questo crescendo di lirismo, contemperato d'ironia, il poeta s'arresta con movimento improvviso e pur naturale, e torna al principal motivo dell'ode, selamando:

O che bel camposanto
Da fare invidia ai vivi!

Di che s'apre la via all'apostrofe conchiusiva dove, almeno nel principio, hai forse un'intonazione alquanto bassa e però discordante alcun poco da tutto il rimanente:

Cadaveri, alle corte,
Lasciamoli cantare
E vediam questa morte
Dov'anderà a cascare.

Ma nella chiusa ritorna l'intonazione mezzana dell'insieme:

Tra i salmi dell'Uffizio
C'è anche il *Dies irae;*
O che non ha a venire
Il giorno del giudizio?

Se per un particolare concetto politico, nobilissimo e naturale in ogni spirito degno del nome italiano, il Giusti ha consacrato alla redenzione d'Italia molte sue poesie, non può per altro esser difficile a comprendere come spesso il poeta dovesse uscire da' termini circoscritti dello stato d'allora e delle speranze della patria italiana, per trattare argomenti d'indole più generica, argomenti voglio dire che s'attenessero a quel-

Digitized by Google

l'insieme di generali condizioni e tendenze politiche europee, le quali davano elemento e cagione alle particolari tendenze politiche allora dominanti fra noi. Nacquero così altri notevolissimi scherzi, tra' quali vogliono essere specialmente ricordati *Il preterito più che perfetto del verbo pensare*, contro gli impenitenti adoratori del passato; *Per il primo congresso dei dotti tenuto in Pisa l'anno 1839*, *Ad un Amico*, *Avviso per un settimo congresso di là da venire*, *Gli immobili e i semoventi*, *Il papato di prete Pero*, che ricorda molto il *Roi d'Ivetot* del Béranger, *La Guerra*; *Le piaghe del giorno*, ecc. (1).

Se non che i componimenti di questa serie non conseguirono il grado di popolarità di tante altre cose del Giusti, probabilmente perché l'ingegno suo non era molto ben adatto a larghe concezioni e rappresentazioni varie in sé stesse e molteplici; anzi era portato a circoscriversi in certo ristretto ambito di concetti e ritornarvi sopra ripetutamente, per trarne certi suoi nuovi effetti d'impressione totale e di particolari movenze e atteggiamenti di stile e trovate originali ed argute. La satira del Giusti in sostanza aveva tutte le qualità opportune ad ottenere un grande successo quando sgorgava vivida e scintillante dall'estro del poeta; mancava della larghezza e dell'universalità necessarie per conservarsi popolare e immortale.

Un'ultima serie delle poesie giustiane va formata con le liriche propriamente dette, che sono tutte cose di sentimento e partecipano tutte, più o meno, delle qualità proprie della poesia romantica. Le più perfette sono la cara odicina su

---

(1) A questa serie apparterrebbe anche la Satira *I costumi del giorno*, composta verso il 1837 e non inserita dal G. fra le cose sue *accettate*. Fu pubblicata nel *Fanfulla della Domenica*, anno V, N. 36.

Digitized by Google

Gli affetti d'una madre e il sonetto *La fiducia in Dio.* In quella è tutta la semplicità e schiettezza del piú tenero dei sentimenti umani; in questo geme lo struggimento dell'anima assorta

In un affetto che non è terreno.

Né prive di notabile contenenza lirica sono le none rime *A Gino Capponi*, le quali per la solennità del metro, rinfrescato di su gli esempi del trecento, fanno strano contrasto con la facilità abbondevole e il fare spesso andante di certe sfilate di quinari o settenari. La canzone a Dante non è notevole se non per la destrezza onde il poeta ha saputo intesserla di frasi ed emistichi tratti dalla Commedia, ch'egli aveva appreso a studiare ed ammirare sin da fanciullo.

Nel *Sospiro dell'anima* è un vago ondeggiamento dello spirito che a volte si smarrisce in viluppi metafisici, piú spesso sdilinquisce in sentimentalità lagrimose o svapora in fantasticherie romantiche. E di tenero sentimentalismo romantico sono piene anche le due odi *All'amica risanata* e *Ad una giovinetta*, benché in quest'ultima, come nell'altra *All'Amico*, del medesimo anno (1841), aleggi un afflato morale che ricorda in qualche modo il Parini. Ma il solo punto notevole è dove l'autore fa la propria professione poetica:

Se con securo viso
Tentai piaghe profonde,
Di carità nell'onde
Temprai l'ardito ingegno,
E trassi dallo sdegno il mesto riso.

Per quanto però le poesie giustiane di sentimento appaiano ricche di leggiadria e di passione, non hanno l'importanza storica ed artistica delle altre. Nelle quali il poeta, acuendo con l'ironia e nutrendo di concetti civili il tenue spirito della musa bernesca del Guadagnoli, creò con felice innesto una

Digitized by Google

sua maniera di satira lirica; lirica per la concezione, la struttura e il movimento; lirica per l'agilità e varietà dei ritmi, nuovi talvolta, essenzialmente lirici sempre. Per siffatte qualità forse il Giusti fu il nostro poeta piú popolare del secolo, poiché le cose sue ancor manoscritte si spargevano tra' giovani che « se le passavano con geloso amore » come scrive il Carducci, il quale « si ricorda che poco piú che fanciullo era strappato a furia per botteghe di sarti e di legnaiuoli a commentarle e a trascriverle, in un paesello assai lungi dalle nostre città » (1). Cosí larga divulgazione procedette, come s'è detto, dall'indole degli argomenti trattati e dalla novità della forma, spigliata, festevole, arguta, originalmente efficace anche nella scelta de' metri (2), caratteristica specialmente per l'uso o, se vuolsi, qui e qua, per l'abuso delle locuzioni paesane. Mutate le condizioni storiche e sociali che inspirarono quella poesia, ne diminuí il grido, perché quegli argomenti non erano piú nella coscienza del pubblico, e quelle allusioni, quelle arguzie non eran piú comprese, e quelle capestrerie di linguaggio riuscivano ostiche fuori del giro dell'Apennino dove avevano uso ed efficacia. Spirito equilibrato e nobile, ma non superiore; fornito di cultura non vasta e dotato di una potenza rappresentatrice e creativa ristretta in una certa angustia di concetti e di forme, il Giusti non fu de' genii che oltrepassano i confini della realtà presente per farsi cittadini d'ogni luogo ed età (3). Non vuolsi disconoscere però che il culto della

(1) Cfr. *Della vita e delle opere di G. G.* in *Poesie.* Firenze, Barbéra, 1859.

(2) Cfr. E. Camerini, *Profili lett.*, pag. 339. Firenze, Barbéra, 1878.

(3) Cfr. G. Biagi, *La fama postuma di G. G.* in *Aneddoti lett.* Milano, Treves, 1887, pag. 247 e segg.; F. Martini, *Proemio alle Mem. di G. G.* Milano, Treves, 1890, pag. xxxv.; E. Panzacchi, *G. G.* in *Teste quadre.* Bologna, Zanichelli, 1881, pag. 227 e segg.; G. Carducci, *Dopo quindici anni* in *Bozzetti e discorsi lett.* Livorno, 1876, pag. 114 e segg.

Digitized by Google

Musa casalinga conferì all'originalità dell'arte sua, checché ad altri paia dei lievi riscontri, per lo più accidentali, con Giovenale (1), col De Musset, col Béranger (2); e conferì a quella schietta italianità di pensieri e di sentimenti che formò la maggior forza e la maggior gloria della poesia del Nostro. Al quale spetta un luogo onorevole tra i nostri poeti civili dopo il Niccolini e a fianco al Berchet, anche se le mutate sorti della nazione, cangiando la contenenza e gli ideali dell'arte, hanno scemato freschezza e interesse agli scherzi di lui (3).

XII. Come prosatore, il Giusti lasciò un discorso *della vita e delle opere di Giuseppe Parini*, inferiore al nome dell'autore e all'altezza dell'argomento; *una raccolta di proverbi toscani con illustrazioni* franche e spigliate; un epistolario. Scritte, corrette e ricorrette e trascritte col pensiero fisso ad una futura pubblicazione, le lettere del Giusti accusano troppo palesemente lo studio e l'artifizio della composizione. Descrizioni, narrazioncelle, osservazioni e avvertimenti morali, anziché rendere l'impressione del momento ed essere un ingenuo testimonio dell'animo dello scrittore e della condizione de' tempi, manifestano alla prima il disegno meditato di fare delle esercitazioni rettoriche, di far dello stile. Ancora: il vezzo delle espressioni popolari toscane, con maggior libertà e larghezza consentite alla prosa, si fa vero difetto nell'epistolario,

---

(1) Cfr. A. Pardini. *Giovenale e il Giusti* in *Cronaca del R. Liceo-Ginnasio di Lucera*, 1881.

(2) Cfr. Camerini, loc. cit. Fioretto, *Commento alle poesie del G.* Verona, Tedeschi, 1889, 3ª ed. e G. Ghivizzani, *G. G.* in *Cronaca del R. Liceo di Reggio Emlia*, 1882. Vere reminiscenze berangeriane non si può affermare che appaiano nel Giusti, se non è qualche ricordo del *Roi d'Ivetot* e qualche particolare atteggiamento dei pochi ritornelli.

(3) Il Martini in una sua recente e vivacissima *Commemorazione di G. G.*, Firenze, Bemporad, 1894, cerca rinverdire la fama del poeta.

Digitized by Google

dove il Giusti per affettare singolarità si sbizzarrisce in cercare di tra la lingua di mercato le forme e gli atteggiamenti al suo discorso. « Alcune parole e modi usati da lui, scrive con mite censura il Capponi, appartengono alla Toscana sola, ed anche talvolta ai soli campagnuoli e popolani tra i quali egli visse ».

E il Martini, giudice cosí fine e pur de' piú benevoli al Giusti, confessa ch'egli « nell'epistolario cascò da un eccesso in un altro: salvo poche, quelle lettere odorano di rinchiuso: invece dell'Accademia togata c'è l'Accademia vernacola, ma l'Accademia c'è; l'arte non arriva a nascondere l'artifizio e la lima soverchia non aguzza lo stile, lo smussa. Sentí, io credo, egli stesso che a quella prosa mancava nerbo e colore; che a furia di scioltezza era dinoccolata, a furia di proprietà paesana, faticosa ed oscura (1).

Delle *Memorie inedite* che toccano dei fatti di Toscana tra il 1845 e il 1849 fu assai viva aspettazione ne' letterati; ma

---

(1) Cfr. Proemio alle *Memorie* cit., pag. XLIX. Cfr. anche *Commem.* cit., pag. 24. Il Carducci, meno indulgente, fotografa il Giusti prosatore: « Delle pose e delle movenze di stile gl'intendenti ne trovano anche nei versi del Giusti assai; l'Epistolario poi, e quegli scritti in prosa, sono, salve le debite e segnalate eccezioni, un vero bazar di frasi e movenze, un serraglio di lascivie della lingua fiorentinesca. Oh quell'Epistolario cosí freddo, cosí artifiziato, cosí civettolamente smorfioso, per chi ha letto gli epistolari del Monti, del Foscolo, del Giordani, del Leopardi, del D'Azeglio! quell'epistolario, del quale parecchie lettere, non mandate a cui erano indirette, si trovarono scritte e riscritte e corrette e ricorrette, e quelle ed altre sono lunghi giri di parole per poi venire a introneggiare la frase, il motto, l'imagine, che quel giorno occupava la mente dello scrittore! E quella frase, quel motto, quell'imagine, ritroneggiano poi piú volte, finché altri motti, altre frasi, altre imagini abbian preso a volger le chiavi del cuor del poeta, il quale passa cosí d'amore in amore con le parole, con le frasi, con le imagini ». Cfr. *Bozzetti e Discorsi*. Livorno, Vigo, 1876, pag. 116-117.

Digitized by Google

la pubblicazione, fattane ora è qualche anno, nulla accrebbe alla fama del Giusti se non forse col mostrare che anch'egli, quando voleva, sapeva scrivere, dice il Martini, con *sobria vivezza* e con non *faticata semplicità* (1).

XIII. Se anche al Giusti parrebbe in un certo senso convenirsi la frase *mezzi vizi e mezze virtù* ch'egli, difendendo il Niccolini, riferiva agli uomini del suo tempo, la taccia non s'addirebbe al terzo gran patriotta letterato toscano di questo periodo, Francesco Domenico Guerrazzi, nato a Livorno nel 1804 e morto presso Cecina nel '73. Uscito di una famiglia popolana, educato severamente dal padre, *che con la sua volontà di ferro creò nei suoi figliuoli una volontà di macigno* (2), esercitò ben presto l'ingegno in letture molte e molteplici, a tale che, lasciata la casa paterna a cagione di contese avutevi, poté ancor giovinetto guadagnarsi da vivere insegnando, correggendo bozze e traducendo dal francese e dall'inglese. L'indole ardentissima, l'intelletto vivissimo ed operoso gli procacciarono l'amicizia di fervidi ed operosi ingegni, fra i molti Carlo Bini e Giuseppe Mazzini, e gli destarono ammirazione entusiasta per i piú accesi scrittori del tempo, Foscolo, Byron, Niccolini e Shelley; per il Byron sopratutto, col quale aveva qualche somiglianza per una cotal veemenza d'affetti e una bizzarra potenza d'immaginazione, e del quale tradusse una biografia. Onde il fantasioso poeta inglese divenne modello alle composizioni del Nostro: il fare enfatico, gli audaci accostamenti, le immagini strane, le tinte

(1) Cfr. *Memorie inedite di G. G. pubblicate da Ferdinando Martini.* Milano, Treves, 1890. In questa pubblicazione il pregio storico e letterario della prosa del Giusti sembra piú di qualche cosa inferiore a quel del proemio e delle note del Martini.

(2) Cfr. *Memorie di F. D. G.* Livorno, 1848.

Digitized by Google

eccessivamente risentite, i truci argomenti, gli affetti e i pensieri immoderati, i fantastici soliloqui, i dialoghi solenni, gli *atteggiamenti gladiatorii dello stile* accusano tutti una derivazione byroniana.

Con siffatti ideali innanzi al pensiero, con siffatto sentimento e concetto dell'arte, l'indole sua, naturalmente vigorosa e indocile, dovette rendersi anche piú veemente e battagliera, cosicché i moti politici non l'ebbero inoperoso spettatore. La storia civile giudicherà i portamenti del patriota, che cospirò, soffrí piú volte e a lungo il carcere, salí nel '48 al governo del suo paese e poi riebbe il carcere e l'esiglio, finché, redenta la Patria, gli fu aperto il Parlamento nazionale dove forse portò ire e corrucci d'altri tempi (1). Noi dobbiamo restringerci a toccare della molteplice opera letteraria nella quale ebbe insieme conforto e sfogo la fiera e ribelle anima sua.

A non tener conto dei giovanili tentativi drammatici, quali il *Priamo* e *I Bianchi e i Neri* (2), il primo lavoro notevole del Guerrazzi fu la *Battaglia di Benevento.* Il momentoso avvenimento, che segna la caduta degli Svevi e il trionfo del guelfismo angioino, offre al giovine romanziere materia a una vasta tela d'intrighi e passioni, dove si manifesta in pieno quella tutta byroniana predilezione artistica ch'egli ebbe sempre per l'orrido morale e per le rappresentazioni fortemente colorite di fatti ed affetti violenti (3).

---

(1) Cfr. E. Masi, *F. D. G.* in *Fra libri e ricordi di storia della Rivol. ital.* Bologna, Zanichelli, 1887; Ferdinando Bosio, *Opera-Vita di F. D. G.* Milano, Tip. edit. lomb., 1877.

(2) Cfr. la diligente *Bibliografia di F. D. Guerrazzi, compilata da* Antonio Vismara. Milano, 1880.

(3) Cfr. C. Fenini, *F. D. G., Studi critici.* Milano, Hoepli, 1874, e *Scritti letterari di un ital. viv.* (Giuseppe Mazzini). Lugano, 1847, tomo I, pag. 21 e segg.

Digitized by Google

Seguì l'*Assedio di Firenze*, che l'autore pubblicò la prima volta nel '36 sotto il pseudonimo di Anselmo Gualandi, affermando d'averlo scritto per non aver potuto combattere una battaglia. E una battaglia esso è veramente nell'ardito concepimento, nella rappresentazione tumultuosa dell'ultima lotta di tutto un popolo per la sua cadente libertà, nella gagliardia dello spirito patriottico che alita per entro alle pagine di fuoco, nell'enfasi stessa della narrazione, nella solennità delle sentenze e delle parlate, nel tono vibrato dei dialoghi, in tutti insomma gli elementi della composizione, in tutti gli atteggiamenti dello stile. In tali qualità la fortuna dell'opera. Attraverso agli spiriti infiammati dall'ardore della riscossa, i pensieri, gli atti, le parole dei difensori di Firenze acquistavano vita e verità; i solenni monologhi colorivano concetti e propositi onde erano scossi e commossi gli animi dei patriotti (1).

Lo stile tagliente e insieme gonfio e sforzato si affaceva al modo enfatico e reboante onde il sentimento patrio cominciava ad estrinsecarsi, un po' per posa, un po' per abitudine, un po' per necessità. Ma quando le mutate sorti politiche ebbero mutati gl'ideali dell'arte, e nel romanzo si preferì la rappresentazione obbiettivamente serena di costumi sociali e di caratteri umani, la voga del celebrato capolavoro guerrazziano cessò; e la mancanza di netto disegno e d'intreccio, l'andamento slegato e arrembato, l'anfanamento dello stile, l'intemperanza e quella, a così dire, falsità estetica ch'è in tutta la struttura del romanzo non meno che nel tono del discorso, nelle qualità dello stile e nel giro delle frasi, furono difetti che soverchiarono quasi del tutto i pregi della lingua eletta ed efficacissima,

(1) Cfr. *Scritti letterari d'un italiano vivente* cit., tomo II, pag. 148 e segg.

Digitized by Google

del sentimento patriottico e democratico e dell'immaginazione feconda.

Nei numerosi romanzi posteriori il Guerrazzi sembrò dare maggiore studio alla pittura dei caratteri e dei costumi e alla consistenza dell'intreccio; ma lasciò per converso piú liberamente sbizzarrire le truci inspirazioni della sua fantasia, come in *Veronica Cybo,* in *Isabella Orsini*, in *Beatrice Cenci* (1). L'esiglio in Corsica gli dette occasione alla *Torre di Nonza*, prosa di forma al tutto poetica, priva d'intreccio e d'azione. Nel *Pasquali Paoli*, altro racconto d'argomento còrso, rifiorisce il ricamo della fantasia sull'ordito della storia, dalla quale il Guerrazzi attinse poi materia alle *Vite* di *Andrea Doria*, *Francesco Ferruccio*, *Sampiero d'Ornano* e *Francesco Burlamacchi*, concepite e condotte in modo cosí fatto che la critica moderna non può accettarle come opere storiche, né accettarle come opère d'invenzione. Singolari allegorie morali e politiche sono la novella fantastica *Fides* e quel curioso sogno satirico ch'è *l'Asino* (2), dove è profusa

(1) Cfr. De Sanctis, *Beatrice Cenci* in *Saggi critici*. Napoli, Morano, 1881, pag. 52 e segg.

(2) Sepolto nelle carceri del Granduca il Guerrazzi si rifà scagliando contro i tiranni questa satira bizzarra. Finge sognare e trovarsi alla vigilia del giudizio universale. Uomini e animali sono in grande trambusto per ritrovare le loro ossa; ma gli uomini, anziché cercare pacificamente, s'accapigliano romorosamente, onde, sospeso per quarantamila secoli il loro giudizio, vien commesso a Salomone di giudicare intanto le bestie, che a trattar la loro causa, eleggono avvocato l'asino. Il quale in una lunga e stringente orazione sostiene l'eccellenza degli animali in genere e degli asini in ispecie, sopra gli uomini, snocciolando l'interminabile filatessa dei vizi e delitti, delle stoltezze e pazzie umane, nel cui contrasto fa spiccare le virtú eccellenti e la vita nobile e gloriosa della stirpe asinina. Le bestie ammirate, volendo abbracciare il loro difensore, che con quei quattro stinchi male accozzati stava su per incanto, gli mandarono l'ossa a rifascio. Di qui un grave tumulto che, svegliando l'autore, troncò in un punto la visione e il giudizio e segnò la fine del libro.

Digitized by Google

molta erudizione e moltissima bizzarria d'ingegno. Racconti di costume contemporaneo e ricchi di umorismo e con bell'arte coloriti, sono il *Buco nel muro* (1) e la *Storia di un moscone*. E nel general travolgimento delle forme letterarie queste parrebbero delle piú vitali scritture del Guerrazzi (2), se non fosse l'abito delle digressioni che spezza l'unità della narrazione troppo piú frequentemente che il gusto moderno non consenta.

Ricorderemo da ultimo le prose di genere discorsivo, oratorio e politico, che sono numerosissime; tra quelle, assai notabili le *Orazioni funebri* (3) specie la notissima per *Cosimo Delfonte:* tra queste l'*Apologia;* ma piú importante di tutte l'*Epistolario*, pubblicato in due volumi per le sollecite cure del Carducci, nobilissimo e duraturo monumento alla fama del Nostro (4). Il quale fu uomo integro e rigido e di spiriti liberali e nobilmente democratici; assorto in alte idealità umane e civili, perdette forse di vista la realtà effettuale delle cose, onde fu talora condotto a concetti ed atti, a giudizi e scritti, o eccessivi o male interpretati. Cultore amoroso della lingua, fu dei piú purgati e precisi scrittori del secolo nostro; intelletto operoso e pronto, immaginazione feconda, lasciò immensa mole di scritti dove la carità della patria e il culto della virtú vibrano come note predominanti. L'amor del paradossale e quel suo certo abito, contratto un po' da natura e un po' per imitazione, di caricare le tinte, di vestir di pessi-

---

(1) Cfr. Carducci, *Conversazioni critiche*. Roma, 1884, pag. 21 e segg.

(2) Gli altri romanzi guerrazziani sono: *Paolo Pelliocioni, Il destino, La figlia di Curzio Pichena, Il Marchese di Santa Prassede, I nuovi tartufi, L'assedio di Roma, Storia del secolo che muore*, quasi inedita.

(3) Firenze, Le Monnier, 1884.

(4) Cfr. F. Torraca, *Saggi e Rassegne*. Livorno, Vigo, 1885, pag. 317 e segg.

Digitized by Google

mismo le cose, di esagerare gli aspetti del male, di abbandonarsi a concepimenti truci e a racconti raccapriccianti e a strane capestrerie d'immaginazione, si possono in sostanza ricondurre a quel senso intimo che gli faceva avvertire l'ineffabile contrasto ch'era tra le realtà presenti e i proprii ideali. Onde, assunto l'ufficio delle lettere come un ministero di sociale restaurazione, egli a volta a volta affettò l'elevazione inspirata dell'apostolo o l'eloquenza infocata del tribuno, drappeggiandosi arcigno e solenne nella togata maestà della sua prosa numerosa e poetica. La quale, almeno per il concetto e l'andamento del racconto a fondo storico, procede dal puro romanticismo; e romantica è, nonostante il paludamento classico della forma, la sensibilità profonda di molti caratteri, la vaporosità e indeterminatezza di tante immagini ed espressioni; com'è romantica al tutto l'irrequietudine e aggrondatura byroniana del suo spirito.

Digitized by Google

LEZIONE XVI

Intermezzo classico

I. Scadimento della tradizione classica nell'Italia superiore. — II. Classicisti toscani e romagnoli. — III. Terenzio Mamiani. — IV. Letterati romani - Salvatore Betti - I fratelli Maccari — V. Scuola letteraria napoletana - Gabriele Rossetti. — VI. Alessandro Poerio - Giuseppina Guacci-Nobile - VII. La tradizione classica in Sicilia. - Tomaso Gargallo. - Giuseppina Turrisi-Colonna - Giuseppe De Spuches.

I. Intanto che nell'Italia superiore con iscarsa varietà di forme si svolgeva il romanticismo puro, e nella Toscana fioriva un romanticismo assai temperato e modificato dagl'influssi locali, la molteplice tradizione classica, di cui ormai tacevano i maggiori luminari, Monti, Foscolo, Giordani, Leopardi, sembrava ricoverarsi nell'opera quasi solitaria di meno vividi intelletti.

Al tempo della Cisalpina e del Regno italico la vallata del Po era stata campo aperto alle lotte incruente delle idee non meno che al cozzo cruento delle spade, e la duplice lotta quadrilustre non poté non lasciar fecondato il terreno di nuovi semi, da cui germogliò tutto un movimento nuovo di pensieri, tutto un mutamento dello spirito pubblico, delle abitudini, dei gusti, delle tendenze sociali. L'effetto che ne procedette nell'ordine letterario fu l'irrompere della fiumana del romanticismo.

L'Italia di mezzo e inferiore, eccezion fatta della Toscana, com'era stata men convulsamente agitata dai rivolgimenti

Digitized by Google

politici, così s'era mantenuta quasi chiusa allo spirito dei nuovi tempi. La tradizione, in tutte le sue forme e di governo e di arte, vi si era mantenuta pressoché inalterata nella continuità del dominio borbonico e papale. Napoli aveva ben fatta la repubblica del '99, avea ben avuto Mario Pagano e Domenico Cirillo; ma lo spirito generale della società era rimasto immutato. Mentre sotto le Alpi la nobiltà dirigente dava dei grandi novatori come il Beccaria e dei magnanimi ribelli come il Confalonieri, lungo l'Apennino non dava ancora se non conservatori della stampa di Monaldo Leopardi. La letteratura pertanto vi conservò in generale un colorito accademico; i principii dell'arte vi si tennero entro i termini segnati dall'erudizione classica e la poesia pressoché sempre nella forma e assai spesso anche nella contenenza si piacque attenersi ai molto classicheggianti modelli del secolo precedente.

Le varie regioni ebbero tutte pertanto con varia importanza ed efficacia le loro scuole, propaggini più tenaci che vigorose del gran tronco della tradizione classica.

Così nel Veneto fecero scuola gli abati Giuseppe Barbieri (1783-1852) e Giuseppe Capparozzo (1802-1851); quello orator sacro di qualche grido, ma soverchiamente fiorito, e verseggiatore elegante, specie nel poema descrittivo-didascalico delle *Stagioni;* questo dolce e spigliato autore di poesiole religiose e morali. A Milano, vessillifera della scuola classica fu la *Biblioteca italiana,* diretta dall'Acerbi, la quale sostenne più di qualche polemica contro le invadenti dottrine del romanticismo e, temperandone le esagerazioni, avrebbe potuto recare non piccolo giovamento alle lettere se non avesse avuto un gran peccato d'origine. Gli è che sotto colore di scaramucciare contro le novità romantiche mirava a rivolgere le menti dal vagheggiare novità politiche; ostentando un programma letterario, nascondeva l'intento di combattere le idee liberali e

Digitized by Google

conservare lo *statu quo*, cioè la dominazione austriaca. Mentre appunto la gran fortuna e il gran merito del romanticismo fu quello d'inalberare la bandiera della libertà. Milano pertanto dette al classicismo qualche polemista piú o meno vivace e sincero; ma cultori assai pochi e non eccellenti. Ché tale non si può lodare Giuseppe Pozzone (1792-1841), nato a Trezzo ma vissuto sempre a Milano, dove fu professore a Brera. È autore di liriche anzichenò fiacche e sbiadite e debolmente arieggianti a' modi del Parini. Maggior merito vuol attribuirsi a Felice Bellotti, che tentata senza successo la tragedia di argomento biblico con una sua *Figlia di Jefte*, si volse al tradurre, e raccomandò la sua fama ad un bello e non infedele volgarizzamento di tutto il teatro di Eschilo, Sofocle ed Euripide. La Liguria ebbe Giuseppe Zanoia architetto genovese vissuto a Milano, dove con qualche fortuna seguí la maniera pariniana. E ligure fu eziandio Lorenzo Costa (1780-1869) di Spezia, del quale rimane un inno a Nicolò Paganini e un poema, il *Colombo;* elegante nello stile, ma avviluppato e prolisso e ormai dimenticato.

II. Questi invero son pochi nomi: ma quanto piú scendiamo lungo l'Apennino la schiera s'accresce. La Toscana, che pur non fu immune dalle influenze del romanticismo, fornisce un contingente notevole alla scuola seguace della tradizione classica. Luigi Muzzi di Prato (1776-1865), meglio che come prosatore e filologo è noto per le sue epigrafi, dell'arte delle quali egli fu veramente restauratore e maestro. Epigrafista insigne e prosatore accurato fu un altro pratese, Giuseppe Silvestri (1784-1865) (1); maestro di castigata eleganza fu Luigi Fornaciari di Lucca (1798-1858) (2); volgarizzatori di classiche

(1) Cfr. C. Guasti, *G. Silvestri, l'amico della gioventú studiosa.* Prato, 1878.
(2) Cfr. *Prose di L. F.* Firenze, Le Monnier, 1874.

Digitized by Google

bellezze e scrittori di varia e geniale erudizione furono Giuseppe Arcangeli, Enrico Bindi, Giacinto Casella. Il primo, vissuto fra il 1807 e il 1855, commentò più autori latini, e tradusse, fra l'altro, gli inni di Callimaco e la tragedia *Lucrezia* del francese Ponsard (1). Il secondo, nato nel Pistojese nel 1812, commentò anch'egli ed illustrò più autori latini, Orazio, Cesare, Plauto, Terenzio, e tradusse le *Confessioni di S. Agostino* (2), e morì arcivescovo di Siena nel 1876. Del terzo (1817-1880) si hanno parecchi garbati e dotti studi su l'Ariosto, sul Guarini, su Dante, e versioni accurate da Properzio e dal Byron (*Pellegrinaggio del giovine Aroldo, Ugo e Parisina, La sposa d'Abido*, ecc.).

Dei principali luminari della fiorente scuola classica romagnola, Strocchi, Marchetti e Costa, s'è tenuto proposito in altra parte di quest'opera; onde qui basterà accennare all'epigrafista e lessicografo cesenate Giuseppe Manuzzi (1800-1876) ed a Giuseppe Ignazio Montanari di Bagnacavallo (1801-1871), traduttore conciso e prosatore lodato di varia ed elegante erudizione.

III. Oltre che degli scrittori ricordati altrove, le Marche si vantano delle poesie e delle lettere di Costanza Monti Perticari e di Francesco Mestica, poeta patriottico e scrittore erudito di cose filosofiche e letterarie; ma sovra tutti vola il pesarese Terenzio Mamiani. Nacque nel 1799 di famiglia patrizia, congiunta dei Leopardi, e fu dei pochi della sua regione che aprissero ben presto l'animo a sentimenti liberali e a propositi

(1) Cfr. *Prose e poesie di G. A.* Firenze, Barbéra, 1857, 2 voll., e E. Camerini, *G. A.* in *Profili letterari*, ecc., pag. 480.

(2) Cfr. *Scritti vari di E. B.* Firenze, Ducci, 1861-62, e *Le Confessioni di Santo Aurelio Agostino* volgarizzate da E. B., Firenze, Barbéra, 1869.

Digitized by Google

di politico rinnovamento. Avendo partecipato ai moti romagnoli del '31, fu sostenuto in carcere a Venezia per quattro mesi, poi esigliato in perpetuo. Si ritirò a Parigi, dove molti altri esuli italiani convennero di poi, e vi campò quindici anni facendo lezioni private. Il pontificato di Pio IX gli aprì la via del ritorno e degli onori, perocchè nel '48 fu messo a capo del governo papale. Poco però stette nell'alto ufficio, come poco durò quella meteora della libertà; si ridusse allora in Piemonte, oggetto delle sue speranze politiche, e nel Parlamento subalpino sostenne le idee e i propositi del conte di Cavour. Costituito il regno d'Italia, il Mamiani fu ministro della pubblica istruzione, poi ambasciatore, poi consigliere di Stato, e compì tra gli onori la sua vita nel 1885 (1).

Del Mamiani, scrittore, si hanno a distinguere quattro serie di opere: politiche, filosofiche, letterarie propriamente dette e poetiche. Gli scritti politici, la maggior parte discorsi, risentono tutti, qual più qual meno, di quel carattere di *circostanza* che li inspirò. Dirittura e moderazione di giudizi e di propositi e vivezza di sentimento patriottico si contemperano in una forma che, per soverchio studio d'eleganza, è generalmente cerimoniosa e fredda.

Nelle opere filosofiche, che comprendono i più notevoli scritti del Mamiani, non hai vera profondità d'investigazione, né originalità di dottrina, né vigor di metodo, né fermezza di sistema. Cominciò col *Rinnovamento della filosofia antica italiana* ad atteggiarsi a seguace del naturalismo del Telesio e degli altri filosofi italiani della Rinascenza, rinfrescato

(1) Cfr. D. Gaspari, *Vita di T. M. della Rovere.* Ancona, A. G. Morelli, 1888; V. Bersezio, *Di T. M.* in *Regno di V. E. II,* vol. IV; G. Mestica, *Della vita e delle opere di T. M.* in *Poesie e prose di T. M.* ecc. Città di Castello, Lapi, 1886; D. Gnoli, *T. M.* in *Nuova Ant.*, giugno, 1885; T. Casini, *La giovinezza di T. M.* in *Nuova Antol.*, 1° Marzo 1893.

Digitized by Google

con più d'un pizzico di sensismo lockiano e condillachiano da Pasquale Galluppi. Venuto in disputa con l'abate Rosmini, cominciò una sua conversione, o vogliam dire evoluzione, per la quale passò a grado a grado prima al psicologismo coi *Dialoghi di scienza prima*, poi all'idealismo, finalmente all'ontologismo giobertiano con le *Confessioni di un Metafisico* e le *Meditazioni cartesiane*. Le prose letterarie (1) contengono novelle, discorsi, elogi, ed hanno tutte quante un sapore accademico che, mentre fa ammirare la padronanza che l'autore ha della lingua letteraria nostra e la conoscenza grande e squisita dei classici e l'arte dell'atteggiare classicamente le espressioni e i periodi, pur ingenera in chi legge sazietà e freddezza, appunto per quello studio costante di affettate eleganze, onde lo stile riesce grave, manierato, smanceroso. Nello stile del Mamiani, nota il Barzellotti, « l'idea espressa da lui non ti sta mai innanzi in tutta la nudità scultoria delle sue forme; ti si lascia intravedere panneggiata con arte, e per lo più si atteggia, si move con una certa preziosità accademica. Così, per quanto conoscitore fine delle ricchezze e del materiale antico della nostra lingua, il Mamiani, scrivendo per lo più di maniera, ne adopera soltanto una piccola parte; ciò che gli toglie efficacia, e fa sì ch'egli ben di rado desti fortemente col suo il pensiero di chi lo legge » (2).

Né accademica è soltanto la forma nel Mamiani; spesso anche la materia. Lasciando il parallelo tra il Manzoni e il Leopardi, dove tra qualche osservazione acuta è molto convenzionalismo di concetti, ricorderò il *Liuto*, una specie di

---

(1) Cfr. *Prose letterarie di T. M.* Firenze, Barbèra, 1867; T. M. *Novelle favole e narrazioni*, ecc. Napoli, Morano, 1883.

(2) Cfr. G. Barzellotti, *T. M.*, estratto dalla *Domenica del Fracassa*, n. 22, anno II, e in *Studi e Ritratti*. Bologna, Zanichelli, 1894.

Digitized by Google

racconto fantastico al preciso modo della *Vita Nuova* di Dante, fatto in persona di Guido Cavalcanti. Si tratta in sostanza d'un lavoro di mera imitazione, di una vera e propria esercitazione retorica, che non cessa di esser tale perciò solo ch'è condotta con destrezza e con gusto. Le altre novelle hanno il difetto della forma accademicamente artificiosa, che a quel genere di componimento sconviene piú che mai. Restano le poesie (1), molto sottilmente lavorate nello stile e nel verso, per lo piú endecasillabo, inspirate a nobiltà di affetti ed a vivace sentimento della natura. Negli *Inni* (S. Rosalia, S. Giorgio, S. Terenzio, S. Cecilia) allargò il concetto dell'inno manzoniano ad una piú complessa contenenza filosofica e civile, e dette un bel-l'esempio di verso sciolto; dove però la venustà squisita della forma classica si sposa talvolta all'andamento molle e ondulato che piacque ai romantici, e che doveva presto essere condotto all'esagerazione dall'Aleardi. Gl'*Idilli* non peccano certo di semplicità pastorale, sí del difetto opposto: sono troppo riflessi. Il Mestica, elogiando il Mamiani (2), si chiede: « a che intese il poeta nella composizione dei suoi sedici Idilli? » e si risponde: « alla rappresentazione del sentimento della natura; nel quale egli bellamente intreccia spesso l'amor patrio, l'amore d'Italia; onde anche qui mantiene sott'altre forme il carattere di poeta civile ». Benissimo. Se non che non hai un sentimento d'impressione, ma di meditazione. L'autore è troppo dotto, è, per poeta, troppo filosofo; gli aspetti della natura, i fatti della storia, gli elementi del sapere non si fondono in incandescente materia poetica per atteggiarsi pla-

---

(1) *Poesie di T. M.*, 2ª ediz. fiorentina, Le Monnier, 1864. Cfr. A. Neri, *Le poesie giovanili di T. M.* in *Gazzetta letteraria*, XII, 2; G. Daneo, *Le poesie di T. M.* in *Rivista contemporanea* del 1863.

(2) Cfr. op. cit., pag. LXXV.

Digitized by Google

sticamente e colorirsi attraverso alla fantasia. Essi rimangono materiali distinti che lo scrittore con l'operoso martello rende duttili e flessibili per disporli, ordinarli, intrecciarli secondo il freddo disegno prestabilito da una mente analitica e calcolatrice. Così alla poesia del Mamiani fanno difetto due qualità essenzialissime, la caldezza e la spontaneità; per dirla con una sola parola, manca l'ispirazione che dia vita alla bella forma. Il pesarese adunque non fu un gran poeta; non fu, concluderò col pur benigno giudizio del Barzellotti (1) « né un grande scrittore, né un grande filosofo; fu un artista elegante di versi e di prosa, felicissimo, geniale anzi talvolta nel contemperare, imitando, la forma classica antica alle idee moderne (2); fu un pensatore largo, elevato, nobilissimo; ma sopra tutto poi un alto e forte carattere nella condotta così della vita, come dell'ingegno ».

IV. In Roma lo spettacolo quotidiano delle vetuste memorie doveva naturalmente essere cagione che i letterati si volgessero all'erudizione archeologica, filologica e storica; di qui gli studi veramente gloriosi di Ennio Quirino Visconti (1751-1818) archeologo sommo, e di Angelo Mai (1782-1854) bergamasco, che fu bibliotecario della Vaticana, filologo insigne e celebre scopritore di codici antichi.

La letteratura propriamente detta però, intesa come arte, non vi produsse molto sapidi frutti, specialmente per quella specie di tirannia che le accademie vi esercitavano. Salvatore Betti, vissuto a Roma novant'anni fino al 1882, fu uomo di sensi elevati e patriottici e si atteggiò a campione del

(1) Cfr. op. cit.

(2) Non forse meglio dire: « a *qualche* idea moderna »?

Digitized by Google

classicismo contro la trionfante scuola romantica (1). La collaborazione assidua e quasi direzione da lui tenuta per più decenni del *Giornale arcadico* e la sua cooperazione ai lavori della romana Accademia di S. Luca spiegano alla prima il gusto e le tendenze di lui in materia letteraria; l'*Illustre Italia* (2), ch'è la maggiore e migliore delle sue opere, non ostante un certo calore d'amor patrio, è un lavoro prettamente accademico e al tutto dimenticato. Presa occasione dall'immaginaria circostanza che un principe romano invitasse un gran pittore a storiare una sala, finge che esso pittore si proponesse di ritrarre tutti i gloriosi italiani. Di qui prendono argomento i sette dialoghi, di che si compone l'opera, e nei quali si passano in rassegna tutti i fasti del valore italiano, cominciando da' pensatori, seguendo con gli scienziati, i guerrieri, gli eruditi, gli oratori, i poeti, e terminando con gli artisti.

Intorno al Betti s'accolse una schiera di letterati accademici che, se non fu feconda di scritti durevoli, esercitò tuttavia una bella efficacia con gl'insegnamenti. Si ricordano specialmente i nomi di Luigi Maria Rezzi (1785-1857), piacentino, che fu per molt'anni professore di eloquenza nell'Università romana, e Francesco Mazzi, rugiadoso e fecondo, ma oscuro poeta classicheggiante. Migliori attitudini poetiche mostrarono i fratelli Giambattista e Giuseppe Maccari, morti ancor giovani, l'uno nel '67 e l'altro nel '68. Per un certo senso di malinconia ch'era nell'animo loro, quasi presentimento della vita brevissima, con la lieve imitazione del Leopardi contemperarono qualche abito e atteggiamento proprio della poesia

---

(1) Cfr. G. Carducci, *Salvatore Betti* in *Domenica letteraria* del 15 ottobre 1882.

(2) Torino, Pomba, 1835.

Digitized by Google

romantica. Fra le *Nuove Poesie* (1) di Giambattista son graziose la *Sonatrice, In morte del fratello, In morte di Costanza Lepri;* tra i versi di Giuseppe (2), il *Giardino*, la *Carità* e l'*Estate*, dove, diluita e gracile, hai qualche reminiscenza di paesaggio leopardiano:

E poi trascorso e temperato il giorno,
Torna romore per i luoghi e, nunzio
Della festa che vien, batte il tamburo:
A poco a poco s'ombrano le vie,
S'apron logge e finestre, e il sol che cade
Gli ultimi raggi nella stanza manda.
Poi l'aere imbruna, e a' bei diporti amica,
Reca nuovo chiaror la fresca sera.

V. Nel Napoletano, intanto che il marchese Basilio Puoti (1782-1847) adopravasi con alacre intelligenza a sostenere la tradizione classica e il purismo, apparecchiando una scuola di dotti ingegni, che furono la vera gloria del maestro benché ne ripudiassero le dottrine, nel Napoletano la poesia si tenne quasi al tutto immune da infiltrazioni romantiche, tuttoché s'accendesse di spiriti patriottici e pigliasse volontieri abiti e andamenti popolari. Di questa scuola quegli che levò maggior grido fu Gabriele Rossetti, nato a Vasto nel 1783. Giovinetto, coltivò del pari la poesia e la pittura; poi lasciò i pennelli e i colori, ed ebbe dal Governo di Gioachino Murat qualche ufficio in Napoli, dove s'era trasferito nel 1804. Caduto il Murat e restaurati i Borboni, egli inspirò e secondò col verso popolarmente fluido gli spiriti della rivoluzione; onde, compressi i moti del '21, dovette fuggirsene a Malta e di quivi esulare in Inghilterra, dove stette poi sempre professore pri-

(1) Imola, Galeati, 1869.
(2) *Poesie e lettere di G. M.* Firenze, Barbéra, 1867.

Digitized by Google

vato e pubblico di letteratura italiana, e dove morí, cieco da otto anni, nel 1854.

Del Rossetti è noto il *Commento analitico* alla Divina Comedia, dove sostiene la tesi che Dante, inspirandosi a concetti settari, intendesse ad una rivoluzione religiosa in opposizione al pontificato di Roma. La qual dottrina, accarezzata poi anche dal Foscolo, ebbe piú ampio svolgimento in posteriori opere del Rossetti stesso, quali lo *Spirito antipapale che produsse la riforma*, il *Mistero dell'amor platonico svelato*, il *Saggio critico su la Beatrice di Dante.* (1)

L'erudizione di queste scritture, la speciosità degli argomenti e la singolarità delle conclusioni, non ostante un certo romore che hanno levato, non basterebbero a conservare la fama del loro autore; essa è principalmente raccomandata alle sue poesie (2), le quali sono l'esplicazione artistica di quel suo detto: « Finché vita mi resti, griderò *Patria, Umanità, Religione* » (3).

Fino al 1820 lo spirito poetico del Tirteo napoletano non si manifestò che assai debolmente in una serie di canzonette arcadiche del genere di quelle del Metastasio e del Rolli, ma inferiori di molto per vivacità e sentimento. Nel '20 cominciò con la *Costituzione di Napoli* a cantare le vicende e le impressioni politiche, e se al canto patriottico non conferí l'artistica compostezza ed eleganza del Manzoni, né la veemenza del Berchet, pure nell'onda de' versi popolarmente facili e

---

(1) Ultima fioritura di quest'ubbia allegorica è la *Beatrice Svelata* di F. Perez, Palermo, 1865.

(2) Cfr. *Poesie di G. R. ordinate da G. Carducci*, Firenze, Barbéra, 1861.

(3) Cfr. G. Mestica, *Manuale della Lett. it. nel sec. XIX*, vol. II, pag. 789.

Digitized by Google

sonori fece vibrare le note meglio atte a destare un'eco vigorosa nei cuori infiammati. Cosí per esempio riuscirono efficacissime, e furono intonate dal popolo come l'inno del proprio riscatto, quelle fluenti strofette dal ritornello metastasiano:

Di sacro genio arcano
Al soffio animatore
Divampa il chiuso ardore
Di patria carità,

E fulge omai nell'arme
La gioventú raccolta;
Non sogno questa volta,
Non sogno libertà!

Dalle nolane mura
La libera coorte
Gridando — A Monteforte
Alza il vessillo e va:

La cittadina tromba
Lieta squillar s'ascolta;
Non sogno questa volta
Non sogno libertà:

Fin dal fecondo Liri
All'Erice fiorito
Quel generoso invito
Piú vivo ognor si fa:

E degli eroi la schiera
Sempre divien piú folta.
Non sogno questa volta
Non sogno libertà!

Non c'è nel Rossetti il barbaglio delle immagini, né l'incalzare delle frasi incisive; il decasillabo in lui manca del movimento concitato che lo rende efficace; le sue strofe si devolvono con un'intonazione mezzana e nell'ampio giro dei concetti spesso alquanto stemperati il canto procede con una tal quale lentezza e prolissità. Nondimeno il motivo fonda-

Digitized by Google

mentale, cioè lo spirito della riscossa, prorompe talvolta con mossa franca e vibrata, come in queste strofe del canto *all'anno 1830*.

Dalle cime dell'Alpi nevose
Alla vetta dell'Etna fiammante
Ella passa e ripassa gigante
All'Italia parlando così:
Cingi l'elmo, la mitra deponi,
O vetusta signora del mondo,
Sorgi, sorgi dal sonno profondo!
Io son l'alba del nuovo tuo dí!

. . . . . .

Arme grida Sabaudia guerriera,
Arme grida l'audace Liguria,
E l'Insubria, l'Emilia, l'Etruria
A quei gridi brandiscon l'acciar.
Dalla cima dell'Etna fiammante
Alle vette dell'Alpi nevose
Giuran tutte le genti animose
La nemica grifagna snidar.

Maggior concitazione ha l'inno *Unità e Libertà* a strofe abbinate di decasillabi e settenari, col distico finale a ritornello:

Minaccioso l'arcangel di guerra
Già passeggia per l'itala terra;
Lo precede la bellica tromba
Che dal sonno l'Italia svegliò;
L'Apennino per lungo rimbomba
E dal Liri va l'eco sul Po.

Tutta l'Italia pare
Rimescolato mare
E voci van tonando
Per campi e per città:
Giuriam, giuriam sul brando
O morte o libertà.

Benché avverso al Papato, pure ad un vivo sentimento della religione egli venne inspirando quasi interamente la sua lirica, come l'età e i casi ebbero temperato alquanto gli

Digitized by Google

entusiasmi che fra il 1820 e il 1830 gli avevano dettati gl'inni della rivoluzione. Non già che l'amore della patria e della libertà fossero scemati nell'animo suo, e venissero banditi dai suoi canti; ma i dolori dell'esiglio e della vita gli misero nell'animo una sorte di religiosità contemplativa e fantastica, che si venne poeticamente vestendo di forme simboliche e fantasmagoriche nei *polimetri*, ai quali lavorò nel secondo periodo della sua operosità creativa, tra il '40 e il '50. Il concetto politico si manifesta ancora spesso, ma siffattamente avviluppato in tale un simbolismo religioso e dottrinarismo sistematico da perdere ormai ogni rilievo ed efficacia, anche quando veste la forma della satira; talvolta per converso si vale di forme e modi che rasentano la volgarità. Il salterio *Iddio e l'uomo* e l'*Arpa evangelica* s'informano essenzialmente al sentimento religioso; il *Veggente in solitudine* invece in diciotto liriche piene di simbolismo biblico raffigura i commovimenti politici italiani dal 1799 al 1842.

Il Rossetti ebbe grande facilità e fecondità di fantasia, ma non la seppe infrenare; onde oltrepassò troppo spesso i termini della giusta misura senza cui non c'è perfezione nell'arte. Il suo verso è piú abbondante e sonoro che pieno ed armonioso; il suo stile è immaginoso, ma difetta d'uguaglianza e di castigatezza e, per secondare la sovrabbondanza dell'estro cade spesso in lungaggini e prolissità.

VI. Da canto a Gabriele Rossetti vuol essere ricordato Alessandro Poerio (1), nato nel 1802 e cresciuto tra nobili esempi domestici all'amore dell'Italia, a cui consacrò il vivido in-

---

(1) Cfr. *Poesie edit. e post. di A. P.* Firenze, Le Monnier, 1852. G. Bustelli, *A. P. cittadino, soldato, poeta.* Messina, D'Amico, 1875, e P. Ardito, *A. P. e le sue poesie* in *Gior. nap. di filos. e lett.*, anno VI, vol. VIII.

Digitized by Google

gegno e il sangue generoso. Chè dopo aver cantato in liriche accese e non disadorne, ancorché non molto ricche d'immagini, i fasti della patria, *Arnaldo, Dante, Petrarca, Ferruccio, Andrea Doria, Enrico Dandolo*, ecc., dopo aver innalzati inni roventi alla libertà, cadde eroicamente nel '48 all'assalto di Mestre contro gli Austriaci, gridando: *Viva l'Italia*, con quell'entusiasmo che non molto innanzi gli aveva ispirato il fervido canto del *Risorgimento:*

Non fiori, non carmi
Degli avi sull'ossa,
Ma il suono sia d'armi
Ma i serti sian l'opre
Ma tutta sia scossa
Da guerra — la terra
Che quelle ricopre.
Sia guerra tremenda,
Sia guerra che sconti
La rea servitú!
Agli avi rimonti
Ne' posteri scenda
La nostra virtú.

Poeta men ardente del Poerio e inspirato alla semplicità del canto popolare fu Pietro Paolo Parzanese di Ariano (1810-1852). Tradusse da Plauto, dal Klopstock, dal Byron e dall'Hugo, e di suo compose i *Canti popolari* e i *Canti del povero*, dove sono ritratti gli affetti e le abitudini popolari con una certa soavità di pensieri e delicatezza di tinte che piacciono nonostante la forma generalmente dimessa e la mancanza di vera ispirazione e di vera arte. Le quali trovi invece in grado notevole nelle poesie di Maria Giuseppina Guacci-Nobile (1), vissuta a Napoli tra il 1808 e il 1848. Ele-

(1) *Rime di M. G. G. N.* Napoli, 1847, vol. II; C. Antona Traversi, *Poche parole intorno a G. G. N.*, Napoli, Tip. del Vaglio 1881; A. Pas-

Digitized by Google

gante nella tornitura del verso e nel movimento classicamente composto della strofa (tuttoché nell'insieme un po' troppo compassate e solenni le canzoni) eletta e precisa nella locuzione, elevata nei concetti e nei sentimenti nobilissima, avrebbe lasciato forse piú profonda orma di sé nella poesia italiana, se i casi della vita breve glielo avessero consentito (1). Il sonetto che segue può dare un'idea della spontanea leggiadria del suo poetare:

Spesse fiate all'ora mattutina,
Con le membra dal sonno appena sciolte,
Balzar vegg'io la snella montanina
Succinta in gonne e con le trecce accolte,

E l'erbe vive odorosette e folte
Por su' canestri lucidi di brina,
E di candide rose allora còlte
Incoronar la fragoletta alpina;

E all'aria di zaffiro colorita
Disciorre una canzon tutta amorosa,
Contenta alla campagna rifiorita.

Perché ride a costei pace gioiosa?
Perché fu schiusa a me questa infinita
Via della mente che non ha mai posa?

VII. Resta a toccare della letteratura in Sicilia, dove non penetrarono influenze romantiche e Tommaso Gargallo, siracusano (1765-1842), continuò e rinvigorí la tradizione classica, in parte soltanto favorita dalla poesia del Meli. Egli com-

---

DERA, *M. G. G.*, Roma, Tip. dell'Opinione 1884; P. PAPA, *G. G. e un suo carteggio inedito*, Firenze 1888.

(1) Cfr. FEDERICO PERSICO, *Poeti napoletani della prima metà del secolo*. Napoli, Marghieri, 1891. Vi sono ricordati oltre la Guacci, Saverio Baldacchini, Vincenzo Baffi, Eduardo Castellano, Michele d'Urso, Giulio Genoino.

Digitized by Google

battè con alcune prose il romanticismo, e compose poesie originali ed epigrammi di non grande valore, lasciando raccomandata la sua fama alle sue versioni metriche di tutte le opere di Orazio e di Giovenale. Versione abbastanza fedele, ma scolorita e fiacca e non degna dell'originale, specialmente per quel che si riferisce alle Odi.

Abbondanza e movimento d'improvvisatrice ebbe Giuseppina Turrisi Colonna palermitana (1) (1822-1848) che del fervido ed agile ingegno avrebbe lasciato probabilmente piú durabili testimonianze, se men precocemente gli fosse mancata la vita. Altre poetesse ebbe la Sicilia nella prima metà del secolo in Rosina Salvo Muzio e Mariannina Caffa Caruso (2). Noi qui non ci tratterremo che sul nome di Giuseppe De Spuches, patrizio palermitano (1819-1884) e operoso ingegno, che gli ozi della vita principesca empí coi nobili studi delle lettere. Lasciò prose e poesie assai (3); poemi, novelle, liriche, traduzioni e perfin versi originali in latino ed in greco. Alle poesie mancano forse gli aromi che le conservino: cioè l'inspirazione e il magistero dello stile; ma le versioni sono sapientemente condotte, e si lodano per fedeltà quelle da Sofocle e da Euripide, e per semplice eleganza quelle degl'Idilli di Mosco e di Bione.

---

(1) *Liriche di G. T. C.* Palermo, Ruffino, 1854.

(2) Cfr. Mestica, *Manuale* cit., vol. II, pag. 575.

(3) Le opere del De Spuches furono pubblicate tre anni sono in cinque volumi dal Barbéra a Firenze.

Digitized by Google

LEZIONE XVII.

La seconda generazione dei romantici

I. Il secondo romanticismo francese. — II. Giovanni Prati e l'*Edmenegarda*. — III. La poesia patriottica e le ballate. — IV. Le altre poesie del Prati. — V. Aleardo Aleardi. — VI. Altri poeti irredenti: Giuseppe Revere - Antonio Gazzoletti - Andrea Maffei. — VII. Altri poeti veneti: Cesare Betteloni - Caterina Bon-Brenzoni - Francesco Dall'Ongaro - Arnaldo Fusinato - Ippolito Nievo. — VIII. Giacomo Zanella. — IX. Due scuole in Lombardia: Giulio Carcano - Cesare Cerrenti - Carlo Tenca. — X. Seconda scuola lombarda: Giulio Uberti - Giuseppe Rovani - Emilio Praga - Bernardino Zendrini - Iginio Ugo Tarchetti. — XI. Poeti subalpini e liguri. — Goffredo Mameli - Domenico Carbone - Felice Romani - Giuseppe Regaldi. — XII. Poeti dell'Italia centrale: Jacopo Sanvitale - Antonio Peretti - Giovanni Raffaelli - Agostino Cagnoli - Luigi Sani - Luigi Mercantini. — XIII. La Drammatica: Vincenzo Martini - Luigi Giraud - Tommaso Gherardi Del Testa. - Paolo Giacometti - Paolo Ferrari. — XIV. Pietro Cossa.

I. Mentre in Italia, tanto nella pratica che nella teorica, i principii romantici si venivano generalmente esplicando, come sopra s'è mostrato, con una certa ristrettezza di concetti e di forme, in Francia il primo romanticismo del Chateaubriand e della Stael rallargò ben tosto il suo contenuto e si arricchí di una gran copia e varietà di forme, dapprima col Lamartine e di poi, e ben più, con Vittore Hugo. Il quale nel '27 pose i canoni fondamentali della letteratura romantica nella famosa prefazione al suo *Cromwel* e nel '30, con la rappresentazione trionfale dell'*Hernani*, vinse l'ultima e decisiva battaglia contro la scuola avversaria.

N'usci una generazione di poeti e scrittori, varia e molteplice nelle forme e nella scelta dei mezzi e degli espedienti

Digitized by Google

dell'arte, ma concorde nello spregio delle tradizioni e pastoie letterarie de' due secoli precedenti, ma ribelle ad ogni disciplina dell'immaginazione non meno che alle leggi formali della retorica. Questa indipendenza rivendicata al genio artistico fu non senza affettazione professata anche nelle abitudini sociali e persin nelle foggie del vestire, onde la vita di *bohême* (da zingari) dei poeti e degli artisti, e i gran cappellacci, all'Hernani appunto, e le lunghe barbe (1) e i lunghi capelli, che parvero dover essere per molti l'esterno distintivo della sacra favilla che li accendeva dentro. Furono di questo cenacolo Alfredo de Musset, Carlo Bodelaire, Enrico Mürger, ch'ebbero imitatori anche in Italia; ne fu corifeo e banditore, e poi storico non senza un'arguta punta d'ironia, quel Teofilo Gauthier, che fu archimandrita della *bohême*, capo dei poeti a lunga barba e degli artisti a lunga zazzera, e ostentatore feroce di gran cappellacci neri e di gran panciotti rossi (2).

II. Piú di qualche influsso venne alla letteratura italiana dal secondo romanticismo francese. Dei primi, per ordine di tempo, e maggiore per virtú poetica, nella seconda generazione dei romantici italiani ci si fa innanzi Giovanni Prati, nato nel 1815 a Dasindo nel Trentino e morto senatore a Roma nel 1884, dopo aver sofferto prigionia ed esiglio ed aver seguita la capitale e la dinastia d'Italia da Torino a Firenze e da Firenze alla città eterna.

---

(1) « *Une barbe! cela semble bien simple aujourd'hui, mais alors il n'y en avait que deux en France: la barbe d'Eugène Devéria et la barbe de Petrus Borel! Il fallait pour les porter un courage, un sang-froid et un mépris de la foule vraiment héroïque!* » Cosí Théophile Gauthier nell'*Hist. du Romantisme* (Paris, Charpentier, 1874), pag. 21.

(2) Cfr. Th. Gauthier, op. cit., pag. 90 e segg. (*La légende du gilet rouge*).

Digitized by Google

Il Prati si rivelò poeta nel 1841 con l'*Edmenegarda* che, si può dire con un verso del Giusti, *tanti petti ha scossi e inebriati*. È un poemetto in isciolti, che rientra in sostanza nella categoria delle novelle poetiche del Pellico, del Grossi, del Sestini. Edmenegarda è una sposa virtuosa che fugge dalla casa maritale, tratta nelle reti di un volgar seduttore, Leoni, il quale poco appresso l'abbandona dopo aver profuso al gioco tutto il suo. Spinta dalla fame, ella torna al marito che la respinge; pensa il suicidio, ma un'inspirazione la conduce ad espiare la colpa e seppellire la vita in un chiostro. La novella del Prati (1) ebbe infinitamente più voga che non la pur celebrata *Ildegonda* del Grossi; fu addirittura un entusiasmo che corse l'Italia, e a Milano i chierici fecero una mezza rivoluzione in seminario per ottenere il permesso di leggerla (2). Qual fu la cagione di così clamoroso successo? Anzitutto l'ardimento di recare nella rappresentazione poetica quel così detto *dramma dell'adulterio*, che poi ha fatto e fa tuttavia le spese della letteratura romanzesca, ma che allora non entrava nell'armamentario inventivo dei romanzieri e novellatori. Il sentimento romantico-cavalleresco degli scrittori precedenti li aveva trattenuti dal rappresentare certe crude situazioni, certe mostruosità sociali e morali. La virtù, insidiata e vittoriosa come in Lucia Mondella, o vittima come in Bice del Balzo, in Margherita Pusterla, in Ildegonda, nella Pia, o come fatto o come concetto, finiva sempre col trionfare. Il Prati, derivando qualche cosa dal Byron e più di

(1) Cfr. C. Tenca, *G. P.* in *Prose e Poesie scelte di C. T.* Milano, Hoepli, vol. I; F. Torraca, *G. P.* in *Saggi e Rassegne.* Livorno, 1885, pag. 395 e segg.; E. Masi, *G. P.* in *Fra libri e Ricordi* cit., pag. 477 e segg.; F. Martini, *Prefazione alle Poesie scelte di G. P.* Firenze, Sansoni, 1892.

(2) Cfr. A. De Gubernatis, *G. P.* Torino, Pomba, 1861, pag. 34.

Digitized by Google

qualche cosa dal Lamartine, rappresentò la virtù vinta, e poté stemperare la quintessenza della sentimentalità e gli struggimenti dell'angoscia nella narrazione, sempre solleticosa, del peccato d'amore. Era un fiotto di realtà che prorompeva inaspettatamente in quel profluvio di tenerezze e virtuosità che costituiva il proprio modo di essere dell'arte romantica; era un momento della spicciola vita borghese colto nel vero delle principali circostanze (1) e rappresentato con tono di commozione profonda e con i colori piú seducenti d'una ricchissima tavolozza. E in ciò appunto sta la seconda ragione della popolarità dell'Edmenegarda. Il metro sciolto, piú morbido e largo e diffuso, si prestava assai meglio dell'ottava alla significazione piena e concitata degli affetti. L'armonia, tutta interiore, di quel ritmo era assai meglio adatta a rendere i moti e l'effusione del sentimento, e ad assumere quell'intonazione patetica che anche da sola tanto conferiva all'interesse del racconto in un tempo che gli spiriti, ebbri di romanticismo, si può dir che ponessero nel patetico l'essenza del bello. A ciò s'aggiunga la copia dell'eloquio che parve eloquenza, l'esuberanza dell'immaginazione che parve virtú creativa e una gran ricchezza di colorito e certa vivezza di descrizioni, certi slanci di fantasia e di passione, certi atteggiamenti e certe pose, che ora possiamo considerare come preziose e fattizie, e allora parvero ineffabilmente commoventi e *interessanti.*

Le qualità che hanno fatto la fortuna dell'*Edmenegarda* sono, chi ben guardi, tutte quante subbiettive e formali. Poeta essenzialmente lirico, il Prati non ebbe l'obbiettività necessaria a rendere appieno l'elemento drammatico, che pur

(1) Il racconto del Prati aveva fondamento in un caso occorso di fresco a Venezia. Cfr. De Gubernatis, loc. cit.

Digitized by Google

doveva scaturire dall'ordito del suo lavoro e dargli pienezza ed evidenza di realtà.

I suoi personaggi non hanno consistenza e rilievo; sono ombre. Nel lieve intreccio e nell'appassionato svolgimento non c'è niente di psicologicamente e però drammaticamente fatale. Il lirismo del poeta sopperisce a tutte le condizioni del dramma psicologico. Pitture, parlate, riflessioni, sfoghi di passione, è tutto lirismo. Di qui la prima fortuna della novella; di qui l'obblio in che è caduta di poi.

III. All'*Edmenegarda* tenne dietro una lussureggiante fioritura poetica, onde son pieni i cinque volumi delle *Opere varie* (1), il volume dell'*Armando* (2), quel della *Psiche* (3) e quel dell'*Iside* (4).

Ne' racconti poetici *Il conte di Riga*, *Jelone di Siracusa*, *Il conte verde*, *Vettor Pisani* prese argomenti di fondo storico, ma senza il fortunato successo dell'*Edmenegarda*. Nel poemetto satirico *Satana e le Grazie* (5) stemperò per quattro canti pieni di simbolismo fantastico certi intenti satirici e certe mal definite allegorie morali. Con i *Canti politici*, riprese la lirica patriottica del Berchet e del Rossetti, e accompagnò le vicende ora tristi ora liete d'Italia dal '48 in poi (6). Talora tolse argomento da circostanze troppo particolari alla dinastia

---

(1) Milano, Guigoni, 1875.

(2) Firenze, Barbéra, 1868.

(3) Padova, Sacchetto, 1880.

(4) Roma, Forzani, 1880.

(5) Cfr. De Sanctis, *Satana e le Grazie, leggenda di G. P.* in *Saggi critici*. Napoli, Morano, editore; E. Camerini, *Prati e le Grazie* in *Profili lett.* Firenze, Barbéra, 1878.

(6) Cfr. D. Zanichelli, *La rivoluzione del 1848 e le poesie politiche di G. P.*, Bologna 1895.

Digitized by Google

sabauda; ma il Prati, allora e poi sempre irredento, vedeva nella croce di Savoia la Stella d'Italia. Né sempre si restrinse a soggetti dinastici. Ancor da Venezia, dopo la battaglia di Goito, celebrando i Sabaudi e gridando

Viva il re, la sua spada, i suoi figli,

incuora nei vincenti l'ardore della pugna e della libertà:

Libertà, ma proferta allo squillo
Delle unanimi italiche trombe,
Libertà che sottrae le colombe
Dagli artigli del falco stranier.

Al canto civile del Prati manca l'impeto del Rossetti, la vigorosa e incalzante concisione del Berchet, il magnifico devolversi delle strofe manzoniane. Difetto grave in tutta la sua lirica in genere, e gravissimo poi nella patriottica, è la prolissità. Egli sembra abbandonarsi all'impeto della concezione scendendo per tutte le diramazioni del pensiero. La pienezza stessa del verso, colorito e sonoro, lo trascina per delle trentine di strofe fluenti e incalzanti, onde avviene che la lunghezza, la concettosità e la ridondanza impediscono che l'entusiasmo del poeta si comunichi al lettore; di qui freddezza e mancanza d'effetto.

D'altro lato una cotal persistenza in certe rappresentazioni e in certi concetti ha potuto far parer giusta l'accusa ch'egli fosse il poeta della dinastia piuttosto che del popolo. Nullameno, pur nella ridondanza, ch'è il suo difetto capitale, trova qualche volta inspirazioni vivaci e calde, come in questi versi che si posson dire il suo testamento politico:

Sin che al mio verde Tirolo è tolto
Veder l'arrivo delle tue squadre
E con letizia di figlio in volto,
Mia dolce Italia, baciar la madre,

Digitized by Google

Sin ch'io non odo le mute squille
Suonar a gloria per le mie ville;
Né la tua spada, né il tuo palvese
Protegge i varchi del mio paese,

No, non son pago. Chiedo e richiedo
Da mane a vespro la patria mia,
E il suo bel giorno sin ch'io non vedo
Clamor di festa non so che sia.

E ancora nel '48, quando Carlo Alberto pareva titubare e Pio nono cominciava a venir meno alle speranze destate, inspirando a Tommaso Gherardi Del Testa il *Fallimento del Papa*, che fu poi erroneamente attribuito al Giusti, il bardo trentino ammoniva:

Svegliati, Alberto, alzatevi, per Dio
Popoli tutti della nostra fé;
Se dal sonno ti desti, alma di Pio,
La cattolica Italia è ancor con te

e chiamando *all'armi* popoli e principi, conchiudeva:

Tra l'aure e i fiori, tra i sepolcri e l'are
Tuoni un sol grido italico e guerrier;
Nostra è la terra dalla Rezia al mare!
Via lo stranier, per Dio, via lo stranier.

Altro gruppo notevolissimo di liriche pratiane sono le *ballate*, nelle quali parimenti è profusa quell'esuberanza di fantasia e di colorito che sono le due qualità peculiari dell'arte sua. Introdotta nella nostra letteratura dal Berchet e fatta gradire dal Carrér (1), la ballata è pur sempre un fiore esotico, che anche a noi può piacere assai meglio pensata da fantasia tedesca o inglese, e intonata nella specialissima melodia del ritmo nordico, massime nel tedesco dell'Uhland, del Bürger, del Goethe e dell'Heine. Essa ha la sua ragione storica in fantastiche e generalmente truci leggende locali, a cui il poeta dà

(1) E non Càrrer, come erroneamente pronunciano i piú.

Digitized by Google

determinatezza, movimento e vita artistica, appunto perché le hanno determinatezza e vita nello spirito del poeta, ch'esprime a sua volta la coscienza del popolo. Ma le nebbiose leggende nordiche non sostengono i nostri soli; la tetraggine di quelle rappresentazioni e quel soprannaturalismo che ne forma il *deus ex machina*, e però vi è elemento quasi essenziale, non si conformano al nostro gusto né alla nostra immaginazione; esse sono troppo fuori della nostra coscienza storica e morale e rimote dal nostro sentimento estetico. Non è meraviglia pertanto se il Prati non è riuscito ad accostarsi alla perfezione in siffatto genere, che pure coltivò con tanto amore perché si prestava assai bene a certe attitudini e qualità del suo ingegno poetico e perché d'altro lato la fiumana delle idee romantiche ne aveva portato anche da noi, se non il gusto, certamente la moda.

Mancando adunque alla ballata presso di noi un fondo di vere e proprie leggende paesane, il Prati dovette ricorrere o alle fonti oltramontane o alle tradizioni storiche o alla pura invenzione. Da ciò una libertà che, data l'esuberanza di fantasia del Nostro, doveva facilmente oltrepassare i termini ben circoscritti che sono proprii di quel genere letterario. Per ciò che tocca alla forma però le *ballate* costituiscono forse nell'insieme il gruppo lirico piú bello e caratteristico di tutta la molteplice produzione poetica del Prati. Ad esse il Carducci dà lode di « movenze e trovate bellissime, strofe per esecuzione tecnica perfette, che prese cosí di per sé raro o non mai la melica italiana ne vanta di piú belle e di cosí belle » (1).

IV. Nei *Canti lirici* il Prati, anima impressionabilissima, accoglie con profusione signorile ogni qualità di materia e di

(1) Cfr. *Cronaca bizantina*, 1° giugno 1884.

Digitized by Google

forme. Avvezzo a vivere solitario con sé medesimo, egli interroga il suo cuore e il suo pensiero sopra tutte le piú grandi e solenni e le piú piccole e insignificanti forme e circostanze della natura e della vita, e tutte passano attraverso alla sua fantasia infiammata e vi si accendono di luce poetica e d'iridescenti colori. La rapidità dell'associazione è in lui grandissima, cosicché da soggetti volgari egli assorge impensatamente a concetti di filosofia morale, mentre talora da un concetto filosofico, che porta innanzi come testo la sua grave sentenza latina, ti discende a un'immagine beffarda e volgare.

Non ostante che sia in lui spirito saldamente e fervidamente religioso, un pessimismo piú di sentimento, a cosí dire, che filosofico informa la sua lirica, nella quale non è dissimulato un certo disgusto degli uomini e delle cose, un certo corruccio di spirito mal soddisfatto, per cui il poeta è condotto a sempre guardarsi orgogliosamente dattorno con aria arcigna di sospetto e di spregio. Perciò alla lirica mescolò frequentemente la satira e tentò anche l'imitazione del Giusti, cosí nell'andamento come nei metri. Il suo ingegno, esuberante di tutte le qualità poetiche, non era tagliato alla fine e misurata arguzia giustiana; pure alcuna volta gli avvenne di renderne con qualche sapore i modi, come in quelle strofe ad Alessandro Manzoni:

Di te men docile
Nel dolor mio
Di dente e pungolo
Lavoro anch'io;
D'avere un prossimo
Quasi mi scordo
E resto in credito
Se pungo o mordo:

Ma poi, pensando
Che quel nefando

Digitized by Google

Tedio si supera
Meglio, cantando;

Col capo a vanvera
Per la men trita,
Côlti i fantasimi
Senza matita,
Canto e desidero
Che re, che papi,
Che laici e cherici
Diventin'api,

Perché, se abbonda
L'ira infeconda,
Di miel nell'anfore
Poco ne gronda.

Il dolore, la così detta malattia del secolo, a cui hanno servito i maggiori poeti contemporanei del Nostro, dal Leopardi allo Shelley, dal Byron al Lamartine, dall'Heine al De Vigny e al De Musset, il dolore vibra nelle *Passeggiate solitarie*, nei *Nuovi Canti*, nelle *Memorie e lagrime*, nell'*Iside* e nella *Psiche* con molteplici note di accoramento, di sconforto, di spasimo (1).

Al Prati è piaciuto anche spesso, come al Lamartine, nel quale, specie da giovine, mirò non invano, analizzare il proprio pensiero, diffondersi in meste meditazioni poetiche, e porgendo l'orecchio alle voci interiori scambio che all'eterna e immensa armonia delle cose, cullarsi solitario in fantastici ondeggiamenti di idee e d'affetti. Così avvenne che alla sua poesia mancò l'universalità e mancò il senso storico; tutto assorto in un superbo individualismo, egli si chiuse dietro un fine-

(1) Dagli Inglesi il Prati, in concetti, forme e argomenti, desunse piú di quel che alla prima non si crederebbe; specie dallo Shelley, non ostante la diversa tempra dell'animo e dell'ingegno. Chi cercasse con minuta disamina le derivazioni dell'arte del Nostro, vi troverebbe agevolmente molti e non tutti fortuiti riscontri con i poeti inglesi e francesi.

Digitized by Google

strino ad osservare il mondo, meditando e brontolando. Così la sua lirica, ricca d'immagini smaglianti ma eziandio piena di riflessioni, di filosofemi, di sentenze, si tien fuori dal movimento delle idee e della vita del suo tempo. Immaginazione feconda, il Prati empì de' suoi fantasmi non pure la poesia ma eziandio la propria esistenza; egli visse di quelli e con quelli (1), e non ebbe sì forte coscienza poetica da riflettere in sé la coscienza universale o la coscienza storica; onde non fu grande poeta, perché gliene mancò la qualità principalissima.

Ciò però non impedisce che molte cose di lui rimangano, ammirate e studiate, nel vivo dominio dell'arte. Nelle cinque

---

(1) La poesia, scrive lo Zanella, fu la vita, e l'unico mondo del Prati, come fu del Marini. Tutti i nostri grandi poeti da Dante a Manzoni, o spesero parte del loro tempo in pubblici o privati negozi, o coltivarono in pari tempo altre scienze; e, se non altro, diedero molto del loro tempo alla prosa: in Prati la poesia dominò sola dalla prima giovinezza alla tarda vecchiaia; né le poche prose, che gli uscirono dalla penna, ci fan dolere che abbia trascurato questa forma di comporre. L'unico discorso, che come senatore del Regno, tenne nel nostro Parlamento, fu dal senatore Lampertico chiamato un inno: ed inni si poteano dire i suoi stessi famigliari discorsi, come a me stesso accadde più volte di udire. La sua fantasia, qualunque fosse l'oggetto che aveva innanzi, si colorava rapidamente di splendide immagini; e le sue stesse parole somigliavono una cadenza musicale, cui qualche volta non mancava la rima. Nato poeta, visse poeta, per quanto il secolo dato alle scienze positive lo concede. Se non gli fu dato girare per le corti e pe' castelli del tempo di mezzo, come Arnaldo Daniello e Folchetto da Marsiglia; se come Giaufré Rudel non passò in Africa per mattinare la contessa di Tripoli, di cui era innamorato (queste follie non erano cose da lui), Prati fece quello che pochi poeti moderni han fatto; girò per molte città d'Italia, recitando ora in un convegno di amici, ora in una sala accademica, ora sul palco di un teatro le sue composizioni, alle quali la voce ben intonata e l'artistica posa della persona aggiungeano maravigliosa potenza. Cfr. *Paralleli letterari*. Verona, 1885, pag. 302.

Digitized by Google

centinaia e mezzo di sonetti della *Psiche* ne sono molti bellissimi e parecchi meravigliosi per pienezza d'inspirazione, unità d'intonazione, agile compostezza di movimento, effetto d'insieme. Nei *Canti per il popolo* c'è semplicità vigorosa di forma e delicatezza e nobiltà di concetti e sentimenti. Nell'*Iside* sono cose graziosissime il *Grillo* e il *Riccio*; l'*Incantesimo* ha strofette di fattura perfetta e il *Canto della Parca*, benché con assai mende dello stile, è pieno di fantastico movimento e d'efficacia:

« Sui vecchi libri della saggezza,
Reclina il capo, se pur ti piace:
Ma la mia spola già non si spezza
Ma il mio telaio franto non è.

Di false glorie, di falsa pace,
De' sogni falsi crescon le trame,
Sin che dei morti verso il reame
Tu devi un giorno venir con me.

Sarò quel giorno bianco vestita
Con rose al capo siccome a festa;
E nel condurti fuor della vita
L'ultimo canto ti canterò;

Qui sul mio seno porrai la testa;
E, circonfusi d'un'aura blanda,
Traverseremo la trista landa
Che Giove ai morti predestinò.

Figli di Grecia, figli di Roma,
Figli d'Italia tu là vedrai
Con quella verde foglia alla chioma
Che fu il piú bello de' tuoi sospir;

Ma poiché l'ora tu non la sai,
Segui, fanciullo, segui il tuo canto;
Pettine e spola suonano intanto
Perché il travaglio si dee compir ».

Finalmente, a tutti note, ricorderemo le liriche dell'*Ar-*

Digitized by Google

mando (1) multiforme poema filosofico, dove l'autore professa di non imitare il Byron e il Goethe:

> Non è Fausto o Manfredo il mio poema,
> Insigni forme che imitar non giova,
> È un pensier del mio capo.....

ma invece l'astrazione e il simbolismo abusati e molti particolari dell'invenzione e della condotta si rapportano appunto a quei grandi poemi filosofici che si confanno piú al genio nordico che non al nostro. Le parti liriche però hanno pezzi stupendi. *Il canto del becchino*, tra incosciente e beffardo, ricorda un po' troppo un passaggio dell'Amleto dello Shakspeare; ma la romanza di *Pachita* è una delle cose piú graziose del Nostro, ed al *canto d'Igea* che, non ostante qualche menda di stile, va per tutte le antologie, diede il Carducci questa somma lode d'essere « ciò che di piú sanamente classico ha prodotto la poesia del tempo nostro in Italia » (2).

V. Di tre anni piú vecchio del Prati ed emulo della sua nominanza fu il veronese Aleardi (3). Sospetto e mal viso al

---

(1) Cfr. F. De Sanctis, *L'Armando di G. P.* in *Saggi critici*. Napoli, 1879.

(2) Non ostante che fosse indubbiamente romantico in tutte le manifestazioni e gli atteggiamenti del suo spirito di poeta (anzi, specie in gioventú, perfin negli abiti esteriori, come nel vestire, nel portar lunghi capelli, ecc.), nullameno non trascurò mai il culto della letteratura classica. Tentò una traduzione dell'*Eneide*, si piacque assai di mettere in capo ai suoi componimenti sentenze ed emistichi latini, e dai latini derivò frasi, immagini, vocaboli, anche qualche volta piú copiosamente del classicista piú fedele. Del resto i romantici della seconda generazione, né in Francia né da noi, non ebbero po' poi un feroce sdegno per i classici, e molti anzi li coltivarono con amore. Mi basti ricordare il Lamartine, che in alcuna delle *Meditazioni* ha imitato Properzio. (Cfr. Lam. *Elvira*, e Prop. *Eleg.* III, 2).

(3) Cfr. Aleardo Aleardi, *Canti*. Firenze, G. Barbéra, 5ª ediz., 1878; G. Biadego, *Bibliog. Aleardiana* in *La Ronda*, 1883, nn. 28 e 32; A. Bazzoni, *A. A.* Torino, 1863; G. Trezza, *A. A. e la lirica italiana*

Digitized by Google

governo austriaco per l'operoso patriottismo, fuggì nel '48 a Roma donde si recò presto a Venezia dove ebbe parte al governo dittatoriale del Manin, prima come membro della Consulta di Stato, poi come ambasciatore a Parigi. La caduta di Venezia ricacciò il poeta in esilio a Firenze ed a Torino, donde nel '52 corse a Legnago per vedervi un suo amato tutore morente. Se non che non poté sfuggire agli artigli della polizia austriaca e l'atto nobilmente coraggioso gli valse una lunga prigionia nel castello di Mantova. Amnistiato dopo parecchi mesi, si ridusse a Verona presso una sorella e nascose sotto una vernice di scioperataggine i sensi e propositi patriottici, onde non scemarono i sospetti dell'Austria, la quale nella notte sopra la giornata di San Martino lo agguantò novamente e lo mandò nel carcere politico di Iosephstadt, di dove fu presto liberato per effetto della pace di Villafranca. Il nuovo regno d'Italia lo ebbe deputato e poi senatore, professore d'estetica nell'Accademia di belle arti di Firenze e membro del Consiglio superiore della pubblica istruzione. Fu una nobile vita quella dell'Aleardi e nobilmente l'Italia nuova ne lo rimeritò. Senonché l'aureola del patriotta e del martire procacciatagli e dai suoi portamenti politici del '48 e '49 e dai suoi versi pieni del sentimento nazionale e finalmente dalla duplice prigionia del '52 e del '59, conferì straordinariamente ad accrescerlo nella fama, a tale che nel decennio che corse all'incirca tra il '60 e il '70 egli fu quasi dall'universale acclamato altissimo poeta e molti andarono tanto oltre in questa nuova esagerazione da assegnargli addirittura il primo luogo dopo i nostri quattro grandi poeti. Sbollita questa caldana di fanatismo aleardiano, il *dotto vulgo dell'italo regno,* avvezzo a così fatti

---

negli ultimi tempi in *Politecnico,* serie 4ª, vol. I, 1866; G. Carcano, *A. A.* in *Opp. comp.,* vol. V, pag. 437 o segg. Cfr. anche Finzi e Valmaggi, *Tavole stor. bibl.* cit., pag. 170.

Digitized by Google

trapassi, si volse ad altre ammirazioni e ad altri entusiasmi; l'idolo, già obbietto di tanto plauso e di tanta venerazione, divenne un dimenticato e per poco non dissi spregiabile feticcio, e la sua fu gridata una *fama usurpata* (1).

La grandissima voga ch'ebbe l'Aleardi, oltre che dalle circostanze sopra ricordate, procedette anche da una certa novità nella struttura del verso e nell'andamento dei *Canti*. Abituati alla sonorità esteriore delle strofe del Berchet, del Rossetti, del Prati, gli orecchi si sentirono soavemente blanditi da quella nuova armonia interiore dello sciolto aleardiano, a cui le molli combinazioni dei suoni, le frequenti spezzature e gli strascichi ondulati dànno una melodiosità tenera, carezzevole e spesse volte anche leziosa, ch'era ben atta a fare la fortuna del poeta in quel periodo di pieno rigoglio romantico.

Né la contenenza discordava da quella forma; grande struggimento di passione nelle frasi, gran tenerezza e lagrimosità nella significazione degli affetti; gran commozione e spasimata sentimentalità dappertutto. Da ciò procede una leziosità artificiosa ch'è il carattere proprio della poesia aleardiana, nella quale si ha l'ultima e piú eccessiva espressione degli ideali artistici del romanticismo. Nell'Aleardi l'uomo e il poeta furono sempre in posa di romantico; a tale ch'egli, dispettando di chiamarsi borghesemente *Gaetano*, si ribattezzò col poetico nome di *Aleardo*, il quale, messo accanto al cognome, con la dolce assonanza dovea fare un effetto stupendo agli orecchi romanticamente viziati delle signore del suo tempo. E dico delle signore, perché in tutta l'opera letteraria dell'Aleardi è una mollezza, una delicatura smascolinata, una fatuità cui lo studio della forma non riesce a celare.

---

(1) Cosí nel volume, che appunto ha per titolo *Fame usurpate*, di quell'arguto ma paradossale ingegno di Vittorio Imbriani, Napoli 1888 (2ª ediz.).

Digitized by Google

Le lezioni d'estetica, da lui tenute a Firenze, non avevano alcun valore né d'arte né di scienza e non giovavano agli artisti a cui dovevano essere destinate; ma erano frequentatissime da un numeroso pubblico femminile. Così nei versi egli, contemperando l'amore e il pudore e il tutto verniciando con lo spirito religioso, riuscí a commovere un'intera generazione di cuori teneri senza che un proprio contenuto di passione si celasse sotto a quella veste iridata e largamente ondeggiante. In quel periodo di idealismo romantico doveva riuscire la piú vera e bella espressione dell'amor puro la nota immagine dell'Aleardi, che paragona due amanti a due isolette che si *guardan sempre e non si toccan mai.*

Però è pregio singolare della sua poesia erotica il contemperare sempre l'amor della donna con l'amor della patria; due affetti vivissimi e costanti che si consociano nello spirito del poeta, a tale, che per usare le vere parole del Panzacchi, noi non possiamo pensare una *Maria* amata dall'Aleardi se non la pensiamo ancora con lui odiatrice dello straniero ed aspirante con lui ad un'Italia risorta e rivendicata a libertà (1).

Se però nei canti aleardiani è questo capitale difetto di una gran tenuità di contenuto dissimulata dall'esuberante sentimentalismo e quasi nascosta dal lussureggiare delle immagini e dai panneggiamenti dello stile, non sarebbe giustizia negare all'arte sua alcune notevoli prerogative.

Lascio che l'Aleardi, infinitamente meno fecondo del Prati, è piú accurato di lui nella forma. Ha nel verso un andamento che, se qualche volta appare dinoccolato, è però generalmente piú raccolto e composto. Nel Prati, poeta tutto fantasia e colorito, è scarso anzichenò il sentimento della natura. L'Aleardi

---

(1) Cfr. E. Panzacchi, *Ancora dell'Aleardi* in *Fanfulla della Domenica*, V, 43, e in *Critica spicciola*, Roma, Verdesi, 1886.

Digitized by Google

non ha il senso profondo né i quadri luminosi di Dante e del Leopardi, ma pure ti dà uno studio amorosamente pittorico di particolari, ti analizza e colora con immaginosa vivezza i fenomeni e, tuttoché scarsamente dotto, fu col Tommaseo uno dei primi nostri moderni che dalla scienza derivassero elementi ed immagini alla poesia.

Nei suoi versi è mancanza di nerbo, anzi è così eccessiva sollecitudine della dolcezza e soavità, da degenerare addirittura in leziosaggine e svenevolezza; nullameno io credo che per il meccanismo dello sciolto l'Aleardi potrebbe non senza profitto essere studiato ancora, e se da un lato si può lamentare una gran ridondanza di immagini e frasi in cui il concetto si perde diluito e diffuso, non sarebbe lecito tuttavia negargli un sentimento vivo del decoro dell'arte e dell'armonia del verso. « Aleardo Aleardi, scrive uno che se ne intendeva (1), lavorava il suo verso con arte finissima: nelle *Lettere a Maria* e nell'*Ora della mia giovinezza* sono alcuni versi, che dopo Foscolo l'Italia non vide di simili: hanno con una nobiltà virgiliana certa novità di frase, che non trovi ne' versi del Prati, sempre fluidi, sempre armoniosi, ma rare volte scultorii. Se l'Aleardi avesse avuto più disegno; se in una similitudine, per esempio, che si potea fare in poche parole, non si fosse diffuso in una trentina di versi, bellissimi in vero, ma non opportuni in quel luogo; se negli ultimi suoi componimenti non avesse abusato del colorito non sempre naturale, l'Aleardi poteva, nonché contendere, rapire la palma all'amico. L'uno e l'altro peccarono: il Prati per negligenza, l'Aleardi per ricercatezza; cosicché non so quale delle loro poesie possa reggere a quella critica, a cui reggono le poesie del Parini, del Foscolo, del Manzoni e del Leopardi. »

(1) Cfr. G. Zanella, *Paralleli letterari* cit., pag. 307.

Digitized by Google

Il primo lavoro dell'Aleardi fu un poemetto di colorito byroniano su *Arnalda di Roca*, l'eroina di Famagosta. Appresso rivelò meglio le sue qualità, a così dire, pittoriche, nel *Monte Circello*, dove seppe vestire di eleganze poetiche la descrizione dei fenomeni geologici e in un quadro commovente rappresentare il paesaggio delle paludi pontine. Le *Prime Storie* rimaneggiano poeticamente le vetuste tradizioni bibliche e storiche; le *Lettere a Maria* sono una patetica effusione di sentimentalità erotica e di vaga spiritualità, dove hai qualche tocco vivo e qualche immagine gentile frammezzo a una stemperata profluvie di concettini assettatuzzi e preziosetti come questi:

Odi, o Maria:
Siam due poveri soli e dispettosi
Del social deserto, e a le serene
Gioie anelanti che non dona in terra
Che la casa materna e la diletta
Famiglia d'ogni giorno. Or bene, in questa
Via che ne avanza dell'esilio amaro,
Se mel concedi, io ti verrò secondo;
Ti fascerò di bende il faticato
Piede, perché non sanguini, coi molli
Muschi divelti alle natali ombríe
Farò sponda alla tua splendida testa
D'Italiana: a suaderti il sonno
Ti canterò la mia canzon piú bella.
Quando il sol brucierà per la campagna,
Ricorreremo all'odorosa tenda
D'un'acacia tardiva; il sol potrebbe
Farmiti bruna: ove dall'erte rupi
Traditore ne incolga il tempo nero,
Di freschi allori ti farò ghirlanda.
Cosí reina e poetessa andrai
Rispettata dai fulmini la chioma:
Sovra un desco di rose e di viole
Ti frangerò il mio pane; e quando lassa
Sotto l'arsura mi dirai: fratello,
Ho tanta sete! — io cercherò le lande

Digitized by Google

In traccia d'acqua viva, e se la terra
Non la consente, ti corrò pei solchi
L'onda del ciel nel calice dei fiori
Che Dio prepara all'augellin che migra.

Questa esuberanza di sentimentalità si manifesta eziandio nell'Idillio *Raffaello e la Fornarina* e nel carme *Un'ora della mia giovinezza*, mentre nelle *Città italiane marinare e commercianti*, nei *Tre fiumi*, nel *Canto Politico al venturo pontefice* e, più, nel canto *I sette soldati*, dedicato a Garibaldi reduce dalla conquista delle due Sicilie, vibra la nota patriottica, non senza qualche vigoria di pensiero e d'espressione.

Come prosatore, l'Aleardi non lasciò opere che la letteratura registri nel suo vivo patrimonio. L'epistolario (1) è smanceroso e scarso d'interesse e rimpicciolisce anziché accrescere la figura dell'uomo; i suoi discorsi sopra Raffaello e Michelangelo e sopra il Boccaccio ed il Petrarca, infronzoliti e concettosi, non hanno importanza vera né come opera di critica né come opera d'arte.

VI. Il Prati e l'Aleardi furono i due poeti di maggior grido che nel volgente secolo producesse la regione veneta, e con questa denominazione abbraccio anche il Trentino e l'Istria per affinità di tradizioni, di costumi, di sentimenti e d'idioma. Intorno a quei due fiori una schiera varia e numerosa di scrittori, alla maggior parte dei quali fu gloria precipua l'aver dato il pensiero e l'opera alla redenzione della patria. Tra i primi vuol ricordarsi il triestino Giuseppe Revere nato nel 1812. Nel '48 s'agitò a Venezia per le idee repubblicane, onde ne fu bandito dal dittatore Manin. Rifugiatosi a Torino, il ministro

(1) Raccolto con amore da G. Trezza, che lo pubblicò con una sua introduzione presso Drucker e Tedeschi, Verona 1879.

Digitized by Google

d'Azeglio lo confinò a Susa, dov'egli concepì e scrisse i *Bozzetti Alpini* che sono il suo capolavoro. Passato a Genova, vi compose un altro libro affine al primo, *Marine e paesi*, ch'ebbe minor fortuna perché men vivamente colorito, men ricco di schietto umorismo e più manierato nello stile. Tentò con varia fortuna il dramma romantico componendo il *Lorenzo de' Medici, I Piagnoni e gli Arrabbiati*, *Sampiero da Bastelica*, *Il Marchese di Bedmar*; produzioni che ottennero qualche successo alla rappresentazione, ma caddero presto in dimenticanza.

Come poeta lasciò dei sonetti non privi d'efficacia e di maestria; senonché, chiuso in un dispettoso individualismo, finì col restringere il campo dell'arte all'espressione de' personali corrucci e dispregi, tenendosi per tal modo soverchiamente lontano da quell'obbiettività ch'é elemento necessario alla durevole poesia. Gli furono conterranei Pasquale Besenghi degli Ughi e Giunio Bazzoni; quello, poeta e prosatore gentile, (1) fu dall'indomabile ardore della libertà tratto a combattere con Demetrio Ypsilanti per la redenzione della Grecia; questi, autore d'un dimenticato poema *Il Mare*, è più conosciuto per alcune odi di occasione, tra cui notabile è quella intitolata *Sant'Elena* sopra la morte di Napoleone I, e notissima l'ode schiettamente romantica sopra la creduta morte di Silvio Pellico, che comincia:

Luna, romito, aereo
Tranquillo astro d'argento,
Come una vela candida
Navighi il firmamento;
Come una dolce amica
In sua carriera antica
Segui la terra in ciel.

(1) Cfr. E. Camerini, *Profili letterari* cit. pag. 347; Giuseppe Picciola, *Letterati triestini*, Bologna, Zanichelli, 1894.

Digitized by Google

Spiriti ardenti di libertà nutrí anche il trentino Antonio Gazzoletti, che visse tra varie vicende a Trieste, a Trento, a Padova, a Brescia, a Torino, a Milano, perseguitato dalla polizia austriaca e piú volte imprigionato (1). Allargando il concetto e le forme del dramma romantico, scrisse un *San Paolo* che non è privo di originalità e di forza. Nelle liriche, insieme a una certa energia, ha qualche rudezza. Il seguente sonetto, da lui composto nel '49 in prigione, fa prova della nobile fierezza dell'animo suo:

Siete dugentomila, e vi spaventa
La fermezza d'un povero poeta,
Che con tanta e sí cruda arte e sí lenta
Mi torturate nella mia segreta?

Eroi davvero! Or via, se vi talenta,
Uccidetemi alfin: ne sarà lieta
L'alta clemenza, che a blandirvi intenta,
V'addoppierà l'infamia e la moneta.

Su, traetemi fuor da questa rocca;
Fate il trino spianar ferro tonante
Contro il mio petto intemerato e mesto.

Io, con l'Italia e un altro nome in bocca,
Cadrò prono una volta a voi dinante:
Primo mio, solo, atto d'omaggio, questo!

Un altro celebre poeta ci dette il Trentino in Andrea Maffei (1798-1885). Le sue liriche originali (2) hanno agilità di forma e delicatezza di pensieri, ma il suo nome è specialmente raccomandato alle versioni metriche dei grandi poeti inglesi e tedeschi. Oltre molte cose del Goethe e del Gessner, tedeschi, del Moore e del Byron, inglesi, egli tradusse il teatro dello Schiller e il *Paradiso perduto* del Milton e tragedie del Grillparzer e dell'Heine. Le sue traduzioni non sono sempre let-

(1) Cfr. M. Majnoni, *A. G. poeta e patriotta*, Milano, Rivara 1895.
(2) Cfr. A. M., *Poesie scelte edite e inedite*, Firenze, Le Monnier, in-32°.

Digitized by Google

teralmente fedeli al testo, e non sempre ne rendono l'intonazione e il colorito; ma per sé stesse hanno pregio di stile ricco e magnifico e di verso armonioso (1). Alunno ammirato del Monti e suo prediletto, qualcosa ritrasse dalle qualità esteriori dell'arte di quello.

VII. Prima che all'Aleardi, Verona aveva dato i natali a Cesare Betteloni (1808-1858), che lasciò un poemetto in ottava rima sopra il *Lago di Garda*, pregevole per facilità di verseggiatura e vivezza pittorica, benché pecchi alquanto di giovanile esuberanza. Nelle sue liriche predomina un'intonazione malinconica e una certa sentimentalità che rivela l'influenza della scuola romantica.

Veronese, come la Silvia Curtoni Verza, contemporanea e alunna del Pindemonte, fu eziandio Caterina Bon Brenzoni, (1813-1856) nobile ingegno che nel poemetto in isciolti *I cieli* mostrò di saper derivare dalla scienza pensieri, immagini e colori atti alla poesia; in altre composizioni di vario metro espresse la tristezza dell'animo esasperato dalla sventura, con quel decoro e quella temperanza che sono ad un tempo elementi essenziali dell'arte e testimoni d'alto e delicato sentire (2).

Spirito ardente invece e molteplice ingegno ebbe Francesco dall'Ongaro, nato presso Oderzo nel 1810. Ordinato prete, cominciò predicatore e maestro; poi, gittato l'abito sacerdotale, si fece giornalista a Trieste, poi soldato a Roma, dove combatté nel '49 per la Costituente a fianco di Garibaldi. Caduta ogni

(1) Il Maffei è uno dei quattro contro i quali Vittorio Imbriani scagliò le argute censure delle sue *Fame usurpate*, sopra citate. Gli altri tre sono l'Aleardi, come sopra s'è detto, il Goethe e lo Zanella.

(2) Cfr. *Poesie* di C. B. B., Firenze, Barbèra, 1857; Cfr. anche G. L. Patuzzi, *C. B.*, in rivista europea, 1874-1875, vol. I-II.

Digitized by Google

speranza di libertà, esula a Bruxelles e Parigi, torna poi nel '59 in Italia, tiene cattedre a Firenze e a Napoli, dove nel '73 chiude la vita randagia e travagliata. Trattò molti generi di letteratura e in piú d'uno acquistò per alcun tempo bella riputazione; ma la stampa del genio non impresse in nessuno. Scrisse graziose e argute poesie in vernacolo veneziano ed in italiano; tentò la commedia (*Fasma*) e il dramma, e col suo *Fornaretto*, ora dimenticato, commosse profondamente il pubblico italiano. Lasciò molti racconti e novelle (1) che pur nella semplicità della tessitura sono pregevoli per la felice invenzione e la curiosità dell'intreccio. Piú caratteristici però sono gli *stornelli*, ch'egli adattò al sentimento patriottico e ne' begli anni delle guerre per l'indipendenza acquistarono una certa popolarità. Ancor nel '47, al primo destarsi delle speranze italiane, il Dall'Ongaro con presaga fiducia stornellava sopra i tre colori della bandiera nazionale:

E lo mio amore se n'è ito a Siena,
M'ha porto il brigidin di duo colori:
Il bianco è quella fè che c'incatena,
Il rosso è l'allegria dei nostri cuori;
Ci metterò una foglia di verbena
Ch'io stessa alimentai di freschi umori;

E gli dirò che il verde, il rosso e il bianco
Gli stanno bene con la spada al fianco;

E gli dirò che 'l bianco e 'l verde e il rosso
Vuol dir che l'Italia il suo giogo l'ha scosso!

E gli dirò che 'l rosso, il bianco e 'l verde
Gli è un terno che si gioca e non si perde.

Facilità grande di vena e spirito briosissimo sono le qualità peculiari di un altro poeta veneto, ch'ebbe un periodo di grande popolarità: Arnaldo Fusinato, nato a Schio nel 1817.

(1) Pubblicate in due volumi dal Le Monnier a Firenze.

Digitized by Google

Patriotta di fatti non meno che di parole, combatté vigorosamente nel '48 a Montebello e a Vicenza e nel '49 a Venezia. Trattò la poesia faceta nei modi del Guadagnoli, del quale egli stesso si professava ammiratore e seguace:

.....E là disteso sulle molli piume
La pipa accendo come sono avvezzo,
E d'un modesto lanternino al lume
M'inebrio ai versi del cantor d'Arezzo.
La pipa in bocca e il Guadagnoli in mano,
Mio ben non cape in intelletto umano.

Però nello *Studente di Padova*, ch'è il suo capolavoro, il Fusinato mostrò di saper vincere il maestro per il movimento, il brio e l'arguzia. Men felice egli riuscí, a mio giudizio, nel genere serio e nel patetico, dove per il gusto del tempo e per l'esempio del Prati molto concedette agli abiti della scuola romantica. *Le due fiammelle amorose* e *Suor Estella* arieggiano alla maniera fantastica e passionale in cui si sbizzarrí il poeta di Dasindo, mentre *Il buon operaio* e *Il cattivo operaio* tengono un po' di quel fare moraleggiante dei *canti per il popolo* che appunto col secondo romanticismo era venuto di moda e che è piú capace di formare delle buone scritture educative che non delle vere opere d'arte. Il popolo del resto i suoi canti se li fa da sé, e ben migliori di quelli che gli vogliono ammannire i poeti di professione.

Né dall'ambito della maniera romantica escono *Le due gemelle*, *Le due madri* e le altre migliori cose di genere serio del Fusinato. Il quale in questa parte delle sue poesie si lasciò troppo liberamente andare alla copiosa facilità della sua vena a scapito della necessaria condensazione dei pensieri e dei sentimenti; né sempre riuscí a trovare espressioni e modi in cui purezza, proprietà ed efficacia si contemperassero convenientemente. Onde avviene che, non ostante la pietà dei casi

Digitized by Google

raccontati, il poeta ben di rado suscita qualche commozione per difetto appunto di calore e di colorito (1). Al Fusinato va congiunta nel nome, come fu in vita, la Erminia Fuà (1834-1876) autrice di prose e di versi pieni di gentilezza, d'affetto e di sensi patriottici, altissimo esempio alle madri e alle educatrici italiane.

Altro fiore nobilissimo di gentilezza e poesia italiana dette la feconda regione veneta in Ippolito Nievo, nato a Padova nel 1832. Allo scoppiar delle rivoluzioni quarantottine la famiglia lo mandò a Pisa per tenerlo lontano dai torbidi politici; ma quando gli Austriaci entrarono in Toscana l'animoso giovine corse ad arrolarsi a Livorno e combatté coraggiosamente. Tornato agli studi forní il corso liceale a Mantova e il corso di leggi a Padova, sempre mescolandosi alle agitazioni politiche di quei tempi fortunosi.

Il dramma *Galileo*, da lui composto e fatto rappresentare quand'era ancora studente, non meritò grande fortuna; piú tardi, stabilitosi a Milano, diede fuori tra il '56 e il '57 due romanzi *Il Conte pecorato* e *Angelo di bontà*, notevoli piú che altro come saggi di una maniera di racconto intimo e di carattere, che si distingueva dal genere storico condotto sullo stampo obbligato dei lavori del Grossi, dell'Azeglio e del Cantú. Tosto appresso, tra il '57 e il '58, ridottosi a Colloredo nel Friuli, stese *Le confessioni di un ottuagenario*, che sono l'opera maggiore e migliore di lui. Nel '59 e nel '60 combatté degnamente presso le Alpi e in Sicilia e nel Napolitano a fianco dell'eroe dei due mondi; ma volle poi sciagura che, tornando egli da Messina sul continente, una burrasca travolse la nave *Ercole* che lo portava e con essa miseramente perí tanta e cosí certa speranza delle lettere e della patria.

---

(1) Cfr. A. F., *Poesie complete*, Milano, Carrara, 2 volumi.

Digitized by Google

Le *Confessioni di un ottuagenario* (1) sono un lavoro originale e di polso, che accoglie e fonde in sé i vari generi della narrazione romanzesca. Di storico c'è tutto l'*ambiente* veneto della fine del secolo scorso, non pur colorito con freschezza e vigore di tinte, ma compreso con felice acutezza d'intuizione, e lumeggiato con una ricca vena d'umorismo di buona lega. L'intimo della vita domestica e degli affetti del cuore vi ha uno studio sottile e una significazione molto temperata e pur piena di movimento, mentre di fra l'arguzia e l'umorismo spicca rapida e franca la pittura dei caratteri. Si potrà notare qualche esuberanza giovanile, qualche eccessiva minutezza qui e qua di particolari descrittivi e di osservazioni, qualche disuguaglianza di stile; ma l'opera nell'insieme è tale che, non ostante la profonda trasformazione da allora ad ora operatasi nel gusto e ne' criteri dell'arte, io la credo una delle più notevoli produzioni della nostra letteratura romanzesca dal Manzoni in qua. E dai pregi di così fatto lavoro non è vano congetturare che, se il Nievo fosse stato risparmiato all'arte, certamente vi avrebbe impressa un'orma ben più profonda.

Poeta d'anima e di fantasia, il Nievo lasciò due tragedie inedite, *Spartaco* e *I Capuani*, ed un volume di versi (2). Non mi sembra però che se ne possa aver misura di vera eccellenza ch'egli fosse per attingere nel genere lirico. Implicato nell'imitazione del Giusti, del Carrér, del Capparozzo egli trovò di rado la nota piena e originale e soltanto negli *Amori garibaldini*, oltre l'impronta di un'inspirazione immediata e calda,

---

(1) Firenze, Le Monnier, 1887, 2 volumi.

(2) Cfr. *Poesie di* I. N., Firenze, Le Monnier, 1883 (con introduzione di Raffaello Barbiera); Cfr. anche E. Panzacchi, *I versi di I. N.* in *Fanfulla della domenica*, V. 34 e in *Critica spicciola* cit.; C. Fontanelli, *Gli scritti minori ed inediti* di I. N. in *Fanf. Dom.*, III. 12 e V. Ferrari, *I. N.* conferenza. Milano, Kantorowicz, 1894.

Digitized by Google

c'è quel movimento che a qualcuno parve di gusto berangeriano (1) e quella fusione degli elementi fantastici e affettivi e quella contemperanza della materia con la forma e col ritmo che conducono alla perfezione dell'arte.

VIII. Da Vicenza (2) dove Iacopo Cabianca (1809-1878) nelle *Ore di vita* avea sposato la sentimentale mestizia romantica col facile tono dell'abate Capparozzo e con la fluidità saltellante e l'erotismo arcadico del Vittorelli, venne all'Italia una simpatica voce, che fu bandita come il verbo d'un rinnovamento dell'arte; parlo di Giacomo Zanella (1820-1883), ultimo dei poeti estinti della regione veneta (3). A guardare all'esteriore dell'opera sua letteraria, allo studio amoroso da lui posto ne' classici, all'intonazione classica di più liriche sue, parrebbe ch'egli non fosse da registrare tra' romantici. Ma chi consideri il proprio contenuto della sua poesia, i sentimenti che l'inspirano, le circostanze e i fatti da cui essa trae il motivo, gli ideali ch'essa vagheggia, certe predilezioni circa i luoghi da lui tradotti dalla Bibbia, dai classici, dai moderni, non parrà fuor di luogo l'accogliere anche lo Zanella in questa lezione, dov' è discorso della seconda generazione dei romantici.

---

(1) Cfr. Giovanni Faldella, Salita a Montecitorio, Torino, Roux, 1880.

(2) Anzi propriamente da Chiampo, presso Vicenza.

(3) Cfr. *Poesie* di G. Z., Firenze, Le Monnier, 1891, 7ª impressione. *Varie versioni poetiche* di G. Z., Firenze, Le Monnier, 1887; I. Del Lungo, *Un nuovo poeta* in *Nuova Antologia*, 1868 (Settembre); E. Biadego, *Saggio bibliog. degli scritti a stampa di G. Z.*, Lucca, Giusti, 1888; Lo stesso, *Commem. di G. Z.* in *Atti della R. Accad. Lucc.*, vol. XXV; G. Chiarini, *G. Z. in Nuova Antol.*, 1° Giugno 1888; A. Fogazzaro, *G. Z*, in *Filotecnico*, Gennaio-Marzo, 1889; Lo stesso *G. Z. e la sua fama* in *Nuova Antol.*, 1° Nov. 1893; G. Mazzoni, *G. Z.*, *Commemorazione*, Padova, Randi, 1889.

Digitized by Google

La vita del poeta di Chiampo non ebbe avvenimenti; passò nello studio e nell'insegnamento; soltanto verso l'ultimo periodo si travagliò e logorò in una specie di monomania religiosa cagionata da scrupoli di coscienza; perocché lo Zanella fu prete temperatamente liberale e profondamente religioso. Il dissidio di queste due tendenze dell'animo suo gli vinse la fibra non vigorosa, ond'ecco, secondo bellamente s'esprime il Mazzoni « infiacchirglisi la mente e raggirarsi tormentosa intorno a sé stessa e travolgerlo in uno stupore doloroso che tre anni l'oppresse » (1). Egli aveva cantate insieme la fede, la scienza e la patria e nell'incerto pensiero, nello spirito mite e remissivo era sorto pauroso il dubbio non forse la fede restasse offesa e menomata da quella compagnia.

Checché sia di ciò, quando nel '68 le poesie dello Zanella uscirono dai piccoli crocchi degli amici ed ammiratori e furono lanciate al pubblico nella bella edizione del Barbéra, esse parvero la rivelazione d'un'arte nuova. Giuseppe Chiarini ha rilevato con lucidezza mirabile le condizioni morali e politiche di quel periodo nel quale fiorí la fama dello Zanella, ed ha con persuasiva evidenza mostrato come il contenuto e la forma dell'abate vicentino corrispondessero allora pienamente a quegl'ideali di raccoglimento, di conservatrice moderazione, di rispetto alle tradizioni che dominavano lo spirito della maggioranza preponderante. « Ogni cosa, egli conclude, che avesse apparenza di nuovo e d'ardito nella scienza, nell'arte, nella politica, era una cosa condannabile, era un attentato contro la prosperità della patria. Buona la scienza, ma dovea aver freno la religione; buona l'arte, ma non dovea battere altra via da quella dei nostri gloriosi maggiori; necessaria la politica, ma quella dei moderati. A farlo apposta (quasi fos-

(1) Cfr. G. M. *Commem.*, cit. pag. 13.

Digitized by Google

sero poco le impazienze di Garibaldi e degli altri che voleano andare a Roma) era appunto in quei tempi venuto fuori, fra gli altri malanni, il Darvinismo; il quale, diceano, volea darci ad intendere che i nostri primi progenitori furono non già Adamo ed Eva, ma due scimmioni.... Ad un'Italia come questa (lo Zanella) dové ragionevolmente, necessariamente parere l'interprete fedele de' suoi sentimenti, de' suoi desideri e pensieri, il suo vero poeta, il poeta di cui la nazione avea bisogno » (1).

Se però altri ideali ed altri esempi vennero presto a scemare quell'universalità di consenso onde al primo apparire dei suoi versi lo Zanella fu salutato *vero poeta*, non solamente ho per eccessiva la censura onde l'Imbriani metteva tra le *usurpate* la fama del Nostro (in buona compagnia, perché nientemeno che col Goethe), ma penso fermamente che della sua opera poetica piú che un debole ricordo sia per rimanere nella storia della letteratura.

A lui mancò il calore dell'inspirazione (2), mancò l'impeto lirico, mancò una concezione larga, piena e propriamente sua

---

(1) Cfr., *Nuova Antol.*, cit. pag. 511.

(2) Il Chiarini indovina benissimo il modo come si venne formando l'arte dello Zanella « Riposatosi in cotesta conciliazione della scienza con la fede, addestratosi all'arte del verseggiare col tradurre da poeti biblici, dai latini e da qualche straniero, quando lo Zanella si mise a poetare, ci si mise, credo, piú per passatempo e per esercizio letterario, che per un bisogno prepotente dell'animo; diciamo meglio, ci si mise, per quella soddisfazione che ogni artista prova nel vedere rispecchiati dall'arte sua i suoi sentimenti e pensieri; e poetando, piú forse che alle lodi degli Italiani, mirò a quelle dei conoscenti ed amici che aveva nella sua città, nella sua provincia; piú che ambire al titolo pomposo di poeta italiano, si compiacque dell'ammirazione affettuosa di quel cerchio ristretto di persone intelligenti e culte in mezzo alle quali vivea ». Cfr. *Nuova Antol.*, loc. cit.

Digitized by Google

della vita universale. Il mistero dell'essere si affacciò spesso al suo pensiero, ma la fede gl'impedì di scrutarlo, d'interrogarlo, di trarne armonie d'immagini e di suoni:

Muore la lampa e scuro un vel s'abbassa
Sullo sguardo dell'uom, che sbigottito
Scorge per entro l'ombra Iddio che passa
Nuovi soli a librar nell'infinito.

Così il poeta circoscrive e soffoca irreparabilmente il contenuto della sua poesia, la quale finisce appunto dove comincia quella del Leopardi e dello Shelley, ch' egli studiava ed ammirava. Conciliando la scienza e la fede, egli si trova avviluppato nella lotta perenne di quei due termini, e in faccia al dubbio sorgente, s'arretra *sbigottito;* egli non canta adunque né i pieni trionfi, né i risultati universali e finali della scienza, né il sentimento universale e perenne della religione. L'antinomia dei due termini, entro ai quali l'arte sua si libra ed oscilla, gli ha impedito la vera eccellenza. Ciò non pertanto egli ha grandi pregi sì di concetto che di forma. Lo studio amoroso dei grandi modelli classici e stranieri, l' abitudine riflessiva e l'uso sottile della lima gli dettero una notevole sicurezza e lucidità nel concepire e nel rappresentare il fantasma poetico, onde avviene spesso d'incontrare un'immagine nettamente delineata e rilevata anche quando è indeterminato il pensiero ch'essa esprime.

La quartina sopra citata, per esempio, vuol significare la notte dell' intelletto di fronte al problema dell' essere. Nè il concetto dell'impenetrabile e paurosa oscurità potrebbe essere con più persistenza significato: *Muore la lampa, scuro un vel s' abbassa, sbigottito, entro l' ombra.* Eppure da questa tenebria esce un'immagine che, secondo il preconcetto di chi legge, può parere sublime o grottesca, ma non cessa per questo d'essere risentita e solenne:

Digitized by Google

Scorge per entro l'ombra Iddio che passa,

e piena d'effetto per la grandiosità e l'indeterminatezza del concetto finale:

Nuovi soli a librar nell'infinito.

Nella *Veglia*, una delle sue liriche più ricche di movimento, appaiono tutti i pregi e i difetti della poesia dello Zanella. La descrizione iniziale è vigorosamente disegnata e colorita e pare un quadretto fiammingo:

Rugge notturno il vento
Fra l'ardue spire del camino e cala
Del tizzo semispento
L'ultima fiamma ad agitar con l'ala.
La tremebonda vampa
In fantastica danza i fluttuanti
Sedili aggira e stampa
Su le opposte pareti ombre giganti.
Tacito io siedo . . . . . .

Come la scena domestica, così il fenomeno naturale si colora ed anima con pittorica evidenza:

. . . . . dalla cava pianta
Esce ronzando il verme
Che April di vellutate iridi ammanta,

e il fatto geologico:

Non quale la rischiari
Da' tuoi remoti padiglioni, o Sole,
Era di terre e mari
Opaca un dí questa rotante mole;

Ma di disciolte lave
E di zolfi roventi e di metalli,
Come infocata nave,
L'erta ascendeva de' celesti calli.

E quando dal particolare definito s'innalza al sentimento dell'infinito, con quella quasi allucinazione del fervor mistico che popola la mente estasiata di luminose visioni, il poeta

Digitized by Google

trova ancora la nota umana e l'immagine efficace ad una chiusa che, bella per sé, conferisce non poco all'effetto totale della lirica, quali che siano le credenze di chi legge:

O di futuri elisi
Intimi lampi e desideri immensi,
Dal secolo derisi
Che a moribondo nume arde gl'incensi,

Chiudetevi nel canto
Del solingo poeta e men doglioso
Fate ai congiunti il pianto
Che il sasso scalderà del suo riposo.

Similmente nelle quartine intitolate *Microscopio e telescopio* non potrebbero desiderarsi immagini più lucide a significare i processi e trovati della scienza:

Troppo scherzasti, improvvida gelosa!
Lo spezzato cristal l'uomo raccolse,
L'occhio armandone; e te non sospettosa
Dietro la tenda ad osservar si volse.

Or ti appiatta, se sai! Presso e remoto,
Pari a Luna, che subito si scopra
Tra nube e nube, curioso, immoto
Quel grande, infaticato occhio t'è sopra,

O che ti posi d'assetata foglia
Entro le celle e con materne dita
Alle provvide stille apra la soglia,
Che l'alba manda a rinverdir la vita;

O che nel chiuso calice de' fiori
Segua il cader della feconda polve;
O che nutra, o che plasmi, o che colori,
Fiso quell'occhio dietro te si volve.

Tutto questo, che è bellissimo certamente come lavoro di stile, come opera d'artista squisito, non è però grande poesia. Si capisce: la poesia sarebbe anche nella scienza, a coglierne i rapporti universali, ciò che scottava allo Zanella; lo sfaccettare di belle immagini per rendere i fenomeni e le scoperte

Digitized by Google

non è opera d'inspirazione, sí di fantasia vivace; non di getto, ma di cesello.

Del pari sapientemente lavorate a tornio e bulino sono le due odi, per il metro gemelle, la *Conchiglia fossile* e gli *Ospizi marini;* questa devolventesi nel tenue e fluido ritmo con classica trasparenza e compostezza di concetti e d'immagini; quella animata da un interiore fuoco d'inspirazione, che in certi luoghi tocca il punto massimo a cui sembra salita la poesia del nostro autore.

Del quale questa mi pare veramente la cosa piú perfetta per la mossa lirica singolarmente animata, per il giro elegantemente agile e composto delle strofe, per la nitida limpidezza delle immagini e finalmente per l'ampiezza e, quasi direi, la magnanimità dei concetti a cui s'innalza con un bel crescendo di calore e di colorito fino al momento culminante:

T'avanza, t'avanza
Divino straniero;
Conosci la stanza
Che i fati ti diero;
Se schiavi, se lagrime
Ancora rinserra
È giovin la terra.

E dopo avere in un'immagine quasi scritturale, piaciuta a molti poeti, riaffermato il sentimento della fede, con ripresa veloce rincalza:

Con brando e con fiaccola
Su l'erta fatale
Ascendi, mortale.

Come la scienza, cosí anche l'amor patrio lo Zanella contemperò con la fede; amor patrio senza scatti, senza fremiti e senza entusiasmi, sereno e placido, ma schietto e non tepido. Ancor nel '57 *Per la morte di Daniele Manin*, egli cantava:

Digitized by Google

Freme Vinegia
E si risente
Al noto anelito
Dell'Oriente;
Vivido anelito
Vien di Crimea,
Alla galea
Noto sentier:
Trema, o stranier.

Versi non ottimi certamente, ma pur notevolissimi per quella presaga intuizione dell'avvenire onde il poeta, all'unisono con la coscienza di tutti i patriotti, capiva che alla Cernaia si era accesa la miccia di Solferino.

Ammiratore e traduttore di Teocrito fra gli antichi, del Longfellow, del Tennyson, del Gray, del Burns fra i moderni, lo Zanella amò la poesia domestica e il paesaggio campestre. A ciò lo conduceva anche la natura sua ritenuta e aborrente dai rumori del mondo. Onde, se togli le poche volte ch'egli cantò soggetti di scienza o fatti d'indole generale o politica o storica, come nelle odi *A Dante Alighieri*, *Per la Morte di Daniele Manin*, *Per gli ossari in S. Martino e Solferino*, *L'industria*, *Il taglio dell'Istmo di Suez*, *A Camillo Cavour*, *La guerra del 1870* ed altrettali, le sue poesie s'aggirano con singolare preferenza sopra argomenti o circostanze domestiche, come i molti componimenti d'occasione, od hanno per contenuto o per isfondo un paesaggio campestre, come *Il mezzogiorno in campagna*, *San Bastian*, *Le Campane dei villaggi*, *Ora meridiana*. Talvolta ancora i due elementi si consociano, come in alcuni idilli e nell'ode *Per un amico parroco*.

Alla varia conoscenza della moderna poesia europea lo Zanella congiunse uno studio amoroso della poesia classica, specialmente melica; spirito mite e gentile predilesse i poeti bucolici e da Teocrito assai tradusse e qualche cosa imitò.

Digitized by Google

Derivò anche spesso ai suoi versi un afflato di mesta soavità virgiliana, e di trasparenze virgiliane colori anche spesso certi quadretti e paesaggi; mi basti ricordare la saffica *Egoismo e carità,* oraziana di condotta, virgiliana di sentimento, secondo già disse egregiamente il Mazzoni. E piú di qualche eco classica, specie negli atteggiamenti dello stile, si manifesta negli *sciolti;* o che il poeta arieggi alla lieve ironia della epistola oraziana, come ne' versi a *Fedele Lampertico* e ad *Elena e Vittoria Aganoor;* o che ne' racconti poetici segua il fare degl'idilli del Tennyson e del Longfellow, come in *Corrado, Domenico, Edvige.* Alla lunga però lo sciolto dello Zanella riesce monotono, non ostante ch'egli s'industrii variarlo piú là con qualche tocco alla foscoliana, piú qua con un accenno di mollezza aleardiana.

Nel poemetto tra filosofico e didascalico intitolato *Milton e Galileo* sono passaggi notevoli per eloquenza e poetica significazione di concetti, ed hai la misura della forza e indipendenza di pensiero á cui poté giungere l'abate vicentino, il quale preparò alla propria coscienza dubbi tormentosi e angoscie fatali scrivendo versi come questi:

. . . . . Oscuro giaci
Carcerato il pensier piú che la salma
E da te discordante, o Galileo;
Ma la favilla, che rubasti al Sole,
Prigioniera non è; di gente in gente
Ratto serpeggia ed in aperta fiamma
Già minaccia avvampar, benché dell'ara,
Donde movea, sian raffreddati i marmi.
Ne' deserti del mar, quando le spume
Fragorose sormontano, le antenne
Caggiono avvolte e pe' sdrucciti fianchi
L'onda nemica nella stiva irrompe;
Al chiaror de' baleni il navigante
Ultimi detti a picciol foglio affida
Che in una fiala all'impeto abbandona

Digitized by Google

Delle cieche correnti. Il mare inghiotte
Colla nave il nocchier; ma viatrice
Instancabile nuota alla tempesta
Non men ch'alla bonaccia, e non riposa
Né per notte giammai né per meriggio
Quella pia cristallina urna, che un giorno
Al pescator che la levò dall'alghe,
Narrerà novi climi, isole nove
E fiammante di nove Iadi la notte.
Inavvedutamente a scura rupe
Tu pur rompesti, o Galileo; sorrise
De' tuoi naufragî il Vaticano, e chiuso
Nell'eremo sperò di questi colli
L'odiato vero. Ma la tua parola
Indefessa viaggia; e non del Reno
Alle rive soltanto e del Tamigi,
Ove già franco de' vetusti ceppi
Liberissime vie batte il pensiero;
Ma del nemico Tevere sull'onde
Venerata risuona; e qualche pio,
Cui la porpora ancor dell'intelletto
Il lume non offese, a' novi veri
Segreto applaude, e sulle tue sventure,
Che immortale di Roma onta saranno,
Versa, arrossendo, generoso pianto ».

La via lunga mi sospinge; ma non chiuderò questo breve discorso delle poesie dello Zanella senza notare come la scemata fama di lui, dopo quel periodo di molta voga che il Chiarini ha così acutamente spiegato, abbia la sua cagione nel numero relativamente esiguo delle liriche nelle quali sia universalità e altezza di concetti e perfezione di forma sufficienti a conservarle in vita. Molto frequentemente il poeta s'è dato ad argomenti che, fuori del ristretto crocchio degli amici, fuori delle persone o famiglie a cui si riferivano, fuori delle circostanze che le ispirarono, non potevano avere importanza e interesse; e non avendo in sé il fuoco di grande e vero poeta, egli non poté innalzare a grandezza lirica troppo

Digitized by Google

tenui e privati soggetti. Ma, se non fu poeta nel vero senso della parola, egli fu però artista squisito e, salvo qualche ricercatezza di frase e qualche leggiera menda nello stile, le sue strofe ben tornite e atteggiate di eleganza e di grazia si devolvono con fluidità e lucidezza, come acque limpide e tranquille in mezzo a margini fioriti (1).

IX. Mentre il Veneto con sí folta schiera d'operosi campioni allargava il contenuto e le forme della poesia romantica, la Lombardia veniva debolmente rimaneggiando i motivi del primo romanticismo, che alcuni poi credettero rinfrescare contemperandoli con piú o meno puri elementi derivati dal secondo romanticismo francese. Si ebbero cosí, con le necessarie gradazioni e sfumature e i necessari momenti intermedii, due scuole; l'una mette capo al Carcano, quanto all'arte, e, quanto alla critica, al Tenca, al Mauri, al Correnti; l'altra fu la nostra *Bohême* ed ebbe maggiori corifei Giuseppe Rovani ed Emilio Praga.

Giulio Carcano milanese (1812-1884) fu uno spirito alto e gentile che, se non sortí da natura ardore di combattimento, seguí con fervido desiderio l'opera del patrio riscatto e la

(1) Non considero lo Zanella come *prosatore* perché i suoi meriti e la sua fama sono di poeta. La sua prosa, per quanto spigliata e corretta, appare scolorita parecchio, priva di movimento e senza stile; cosí nel volume degli *Scritti vari*, edito dal Le Monnier. Nelle opere di storia e critica letteraria: (*Storia della letteratura italiana dalla metà del settecento ai giorni nostri*, *Studio sulla letteratura italiana nell'ultimo secolo*, rifacimento compendioso della precedente, *Paralleli letterari*) ha un andamento dimesso e freddo e bisogna confessare che, se ha giudizi sereni e sicuri, poco però approfondisce la materia. Per onore del vero, chi scrive queste pagine deve misurare assai la lode al buon abate di Chiampo, come autore di prosa; ma poiché ebbe, quantunque per breve tempo, la fortuna d'essergli scolaro, egli può affermare che il maestro era infinitamente piú destro, acuto e interessante del prosatore.

Digitized by Google

salutò, compiuta, con schietta effusione. Seguace del Manzoni e del Grossi, volle sempre all'arte sua un più o men palese intento morale, e della serenità e della temperanza si fece una legge a cui nelle sue molte scritture non mancò mai. Dei molti volumi destinati a comprendere intera la molteplice produzione del suo ingegno fecondo (1) non tutta la materia certamente può ripromettersi lunga vita nella posterità. Le *Commemorazioni e i Discorsi* (2), passata l'occasione, perdonò di necessità freschezza ed interesse; le *Poesie*, inspirate a nobili pensieri e, se non sempre, ricche spesso d'eleganza e d'armonia, non sono però tali da poter resistere al cotidiano rimutarsi del gusto e del pubblico favore. Nondimeno il suo nome resterà, raccomandato alla traduzione poetica dello Shakspeare ed ai romanzi.

La versione shakspeariana non ritrae molto perfettamente la fisonomia e il colorito dell'originale ma, quant'era possibile in una traduzione metrica, si tiene abbastanza fedele alla lettera del testo ed ha forma disinvolta e corretta. Nei molti racconti e nei tre romanzi sono descrizioni dove non mancano vivezza, intrecci interessanti, analisi fine di sentimenti e di caratteri, soavità d'episodi e di scene, fervido culto del bene. Né fu piccolo suo merito l'essersi presto ritratto dalla via battuta e d'aver dato, dei primi fra noi, l'esempio di quel romanzo psicologico e di *carattere* che, se non prosperissime sorti, ebbe poi certamente assai larga fortuna. Cominciò poco più che ventenne, seguendo le pedate del Grossi, con una novella storico-poetica intitolata *Ida della Torre;* ma già a ventisette anni ebbe pubblicata *Angiola Maria*, suo capola-

---

(1) *Opp. Comp. di* G. C., Milano, L. F. Cogliati (saranno dieci volumi, oltre alla versione dello Shakspeare, e ne son pubblicati sette).

(2) *Opp. Comp.*, vol. V.

Digitized by Google

voro, inspiratogli probabilissimamente dal *Vicario di Vakefield* di Oliviero Goldsmith, salvo che il carattere della protagonista risente della Lucia manzoniana. I romanzi ch'egli scrisse dopo questo primo, *Damiano* (1850) e *Gabrio e Camilla* (1874) hanno più finitezza d'analisi, più accuratezza di lingua e di stile, più vivo sentimento della realtà storica dell'ambiente. Quest'ultimo specialmente ha il merito di intrecciare l'invenzione ai fatti del nostro risorgimento, così che lo spirito patriottico e il colorito storico conferiscono all'interesse della lettura. Ciò non pertanto quell'aria soave e patetica di bontà, di virtù, di dolcezza, di tenero affetto, che spira dalle pagine dell'*Angiola Maria*, la fanno primeggiare tra tutti i racconti del Carcano, tuttoché la spasimata sentimentalità, i rosei ideali di purezza e moral perfezione oltrepassino quei termini di verisimiglianza, dentro ai quali il gusto e la moda hanno poi circoscritte le ragioni dell'arte.

Di Cesare Correnti, di cui Tullo Massarani con intelletto d'amore ha narrata la vita e raccolti gli scritti (1), è più notevole l'opera assidua ed animosa, data prima a preparare l'unità della patria e poi alle cure di Stato, che non la produzione d'indole meramente letteraria. Anche la letteratura era un'arma, e quale! né il Correnti, patriotta e cospiratore, la trattò se non come mezzo di propaganda; onde procede che i suoi scritti appartengono meglio alla storia del nostro risorgimento che non a quella della nostra letteratura.

Carlo Tenca (2), milanese anch'egli al par del Correnti, con-

(1) *Scritti scelti di* C. C. per cura di T. M., Roma, Forzani, volumi 4.

(2) Cfr. T. Massarani, *Carlo Tenca e il pensiero civile del suo tempo*, Milano, Hoepli, 1886; *Prose e poesie scelte di C. T. per cura di* Tullo Massarani, Milano, Hoepli, 1888, 2 volumi; A. D'Ancona, *C. T. e i suoi scritti di critica letteraria* in *Varietà storiche e letterarie*, serie seconda, Milano, Treves, 1885; Pasquale Villari, *C. T.* in *Scritti vari*, Bologna, Zanichelli, 1894.

Digitized by Google

siderò la letteratura come una milizia destinata ad agguerrire gli spiriti alle battaglie dell'indipendenza, fondò e diresse periodici letterarii, come il *Crepuscolo,* che fu il vessillifero del liberalismo lombardo, e a conforto e sfogo dell'animo, più che con deliberato intento d'arte, compose versi a cui si potrebbe giustamente riferire il motto manzoniano: *pochi ma valenti.* La parte più notevole della sua operosità letteraria sono gli articoli critici nei quali fece prova di gusto squisito, e di cultura molteplice e profonda. Se non che la sua critica, già per sé alquanto implicata nei preconcetti del primo romanticismo, alcuna volta pecca di soverchio subbiettivismo, come quella che, più o meno apertamente indirizzata ad intenti patriottici, giudica l'opera dell'arte da certe peculiari qualità del contenuto. Subiettivismo meritorio e santo, del rimanente, in quel tempo e con quello scopo. Egli fu un'anima grande, maggiore della fortuna e della fama che le circostanze gli hanno serbata, mirabile esempio d'integrità negli onori, di costanza nella lotta, di umane e civili virtù in tutta la vita.

X. Ci passeremo degli altri molti scrittori lombardi, a cui la penna fu in vario modo lancia e spada a combattere per la liberazione della patria, ricordando solamente alla rinfusa i nomi di Cristoforo Negri, Achille Mauri, Giuseppe Torelli, Emilio Dandolo, Mauro Macchi; e verremo all'altra scuola de' letterati lombardi, che fu come preannunziata da *Giulio Uberti,* bresciano (1806-1876) spirito fiero, bollente, caustico. Accompagnò con l'opera, coi voti, coi canti i fasti della rivoluzione nazionale; ebbe umore bizzarro, vita randagia e una fine tragica, essendo morto suicida. I suoi versi hanno spesso una certa rudezza che non è priva di forza, talora eziandio un certo impeto che non è privo d'effetto.

Romanziere e critico d'arte e letteratura e non poeta, vuol

Digitized by Google

nondimeno il suo posto qui Giuseppe Rovani, perocché fu il capelluto e barbuto antesignano di quella scuola di romantici che si può chiamare la *Bohême* italiana. Gli piacque la vita sregolata e l'orgia e si avvelenò di liquori e d'assenzio. Cominciò con un dramma, *Bianca Capello*, ch'ebbe scarsa fortuna, onde lasciò le scene e si dette al romanzo e alla critica d'arte. Dopo qualche tentativo di minor conto, dette fuori il *Lamberto Malatesta*, romanzo storico che non ebbe successo, poi *La Libia d'oro*, altro romanzo di carattere sociale che piacque un po' più e fu dal pubblico tenuto come una lieta promessa. — Passandomi dei lavori critici e del libro su *Le tre arti*, che ebbero qualche momento di favore ma non hanno notevole virtù di pensiero nè di stile e mancano del fondamento necessario d'una dottrina sicura e consapevole, mi restringerò a far cenno della *Giovinezza di Giulio Cesare* (1), che fu l'ultimo suo lavoro, e che riuscì un ibrido connubio d'invenzione romantica e di rappresentazione storica. Napoleone III aveva allora narrata la vita politica e militare del grande romano, e il Rovani volle provarsi a narrarne la vita intima. In effetto non riuscì a mettere insieme che una serie di scene slegate e sbiadite, dove l'anfanamento dello stile affettante non so che romana solennità tiene il luogo della consistenza dell'invenzione.

Migliori doti di scrittore addimostrano i *Cento anni*, *romanzo ciclico* (2) che tiene assai delle *Confessioni di un Ottuagenario* del Nievo; ma gli è inferiore per men felice intuizione storica, per più debole rilievo di caratteri, per maggior prolissità di episodi e digressioni, per tutte insomma le qualità della composizione e dello stile.

---

(1) Milano, P. Carrara, editore, 1889.
(2) Milano, Frat. Rechiedei, editori, 1885.

Digitized by Google

Se della *Bohême* milanese il Rovani fu il pontefice, Emilio Praga ne fu il poeta, e, da buon accolito, quello volle imitare in vita ed in morte. Di pittore si dette al poeta e finì anch'egli miseramente abbruciato dall'assenzio nel '73, a quarantacinque anni, dopo aver logorato ne' bagordi e affogato nel vino un ingegno di cui nessuna speranza pareva essere troppo superba. La bizzarria dello spirito e la libertà sbrigliata della vita e dell'arte, forse non senza qualche ingenua ostentazioncella imitata dai *bohémiens* francesi, gli conferirono un'aria di originalità interessante, che fece effetto in mezzo alla placida compostezza e alla serena purità dei romantici così detti della buona scuola. Il vivace e caldo poeta ancora nel suo primo fiore ebbe un momento di gran voga, e la gioventù ardente, facile a formarsi degl'idoli, se ne faceva già un maestro. Ed è naturale; essa corre volentieri dove rompe la ribellione a tutte le pastoie e discipline:

> Di picciol bene in pria sente sapore;
> Quivi s'inganna . . . . . .

ma intanto applaude ed imita.

Sbollito però il primo entusiasmo, in cui fu pur qualche parte di fattizio e convenzionale, la fama del poeta si venne riducendo a più adeguata misura. Dei tre volumetti che contengono le sue poesie, *Tavolozza*, *Penombre*, *Fiabe e Leggende*, *Trasparenze* (1), assai piccola parte si può dire ormai che soprannuoti al naufragio che un breve corso d'anni riserba alle opere non fortemente improntate del fuoco divino. Non si vuol negare che nel Praga fosse ingegno da natura molto disposto alla poesia. Poeta egli fu, e quando di sé affermò: *i versi, la lirica mia, ecco tutto me stesso,* certo interpretò

(1) Torino, Francesco Casanova, editore.

Digitized by Google

la sua coscienza onesta che gli diceva il vero. Ma nella pratica dell'arte, dandosi ad imitare la parte men sana del bizzarro poeta francese Carlo Baudelaire e certi modi, de' più caduchi, dei pur grandissimi poeti Vittore Hugo ed Enrico Heine, e certe affettazioncelle e capestrerie del De Musset, il Praga predilesse eccessivamente gli strani e grotteschi accostamenti d'idee e di forme, i concetti e le rappresentazioni volgari, bislacche e di tale una crudezza da oltrepassare spesso i termini consentiti al più esagerato *realismo*. Con tutto ciò, spirito squilibrato, intimamente romantico, non ostante la posa e gli abiti di verista ad ogni costo, egli si lascia andare spesso ad effusioni di trepido idealismo, a pitture ed immagini tenere e delicate nelle sfumate inanità dei contorni. Tutti questi elementi, mescolati bizzarramente in una forma scorretta sovente e sempre trasandata e disuguale, qual maraviglia se non hanno dato un'opera d'arte degna del nome?

Certo il Praga, ancorché scarsamente colto, spesso mostra spontaneità di vena; ancorché poco temperante nelle abitudini della vita, spesso mostra gentilezza d'affetti e canta dolcemente con vera ispirazione lirica ed *ex abundantia cordis*, come in alcuni luoghi del *Canzoniere del Bimbo* e delle *Trasparenze*. Ma queste *oasi* non sono tante né tali da conferire il proprio buon carattere alla selva selvaggia di pensieri aspri ed eccessivi, d'immaginazioni stravaganti e scapigliate, onde nel Praga si colora ed atteggia quel sentimento della vita che per lui generalmente si riduce a questi due termini: orgia e noia; mentre nei veri poeti ha tanta altezza di concetti e di affetti e tanta moltiplicità di relazioni con l'universale armonia delle cose.

Ingegno men fervido, temperamento meno poetico, tuttoché assai più equilibrato e sereno, ebbero Bernardino Zendrini di Bergamo (1839-1779 e Iginio Ugo Tarchetti (1841-1869) che

Digitized by Google

fu monferrino ma che, per la contenenza e gli abiti dell'arte sua, rientra nel cerchio del romanticismo lombardo.

Lo Zendrini ebbe conoscenza ed uso larghi e sicuri delle lingue classiche e moderne, e attitudini riflesse di critico più che spontanee di poeta. Ebbe spirito arguto e caustico e nullameno, traducendo il canzoniere dell'Heine, suo poeta prediletto, non seppe dar significazione e colore ai lampi fulgidi e sinistri e agli amari sorrisi e ai ghigni sardonici del poeta di Düsseldorf. Quello ch'egli ha dato all'Italia con istudio amoroso e con proposito pertinace di fedeltà e semplicità è un Heine anacquato, che più non rende il sapore dell'originale. La stessa menda è nelle sue proprie liriche, dove l'andamento anzichenò dinoccolato e discinto, toglie effetto ai concetti e alle immaginazioni che sovente hanno gentilezza ed attraenza. I *Due tessitori* passano per la sua cosa più bella; a me paiono una prosaica diluzione di un concetto abbastanza tenue, irrorata da qualche sprazzo d'antitesi leopardiana. E anche la struttura e l'armonia del verso son trasandate parecchio; in principio hai questo distico:

Dell'opra di tua man che mai non resta
Dalla mia cameretta odo il rumore.

Difficilmente si poteva trovare una combinazione di suoni più sgarbata e disarmonica; pare proprio tratta dal *pettine* d'un telaio di tessitore, non dal *pettine* delle Muse. Se non che lo Zendrini, da buon romantico, odiava la retorica e la mitologia, poiché, seguendo la *morale di suo nonno*, egli afferma:

Sono anch'io della famiglia
E vo pazzo pei fioretti;
Ma la musa s'impuntiglia,
Né c'è verso che li accetti.

Mi bisbiglia pian pianino:
Bada a dir

Digitized by Google

Pane al pane e vino al vino,
Non mentir.

Tutta la qual poesiola sarebbe garbata e delle migliori del Nostro, se non fosse il ballonzolare convulso del metro, poco adatto alla pacata uguaglianza d'andatura che la materia richiederebbe.

In generale, nello Zendrini manca la fusione armonica del pensiero con la forma. Anche quando il concetto sarebbe capace di un'espressione veramente poetica, ei gli butta addosso una veste arfasatta che lo guasta, celandone e contraffacendone le movenze e gli atteggiamenti.

L'accusa parrà grave: ecco l'esempio di un'immagine, tutta heiniana, sciattamente stemperata ne' modi e nel ritmo della peggior maniera romantica:

È notte, e freme e alcuna
Posa non trova il mar;
E s'alza e vuol toccar
L'amica luna.

S'alza, ma invan contende
Di giungerla lassú.
Folle, non vedi tu
Che in sen ti splende?

L'amor, l'amor è lungi,
Ma non l'hai forse in cor?
Che importa se di fuor
Non lo raggiungi?

L'Heine ha, nell'*Intermezzo* specialmente, delle trovate simili, piene di movimento e d'umorismo; qui la trovata perde nell'espressione l'*humour* e diventa un concettuzzo proprio di quella che fu ben chiamata l'*Arcadia romantica*.

Per terminare con una citazione men sfavorevole, ricorderò la *Lezione d'anatomia*, tenue ma garbata odicina dove, alla fluidità del quinario giustiano s'accoppia con bella grazia ed effetto il ritornello alla Béranger:

Digitized by Google

Vieni — mi dissero —
Il professore
Stamane alle undici
Ne spiega il cuore. —
Io, che ne chiacchiero,
Ma non so affatto
Né perché palpita,
Né come è fatto;
Entrai nell'aula
Meditabondo.
Il cuore, caspita,
È tutto un mondo.
Al mar l'agguagliano,
Ad un vulcano;
Certo dev'essere
Un che di strano.

Ah professore,
Ella è in errore;
Codesto muscolo
No, non è il cuore,

Ultimo di questa schiera lombarda ricordo il Tarchetti, al quale la morte precoce tolse di affinare il senso dell'arte ch'egli aveva squisito e di allargare la contenenza della sua produzione letteraria. Autore di fantasiosi romanzi e novelle, che destarono qualche interesse, se non vero rumore (*Fosca, Una nobile follia,* ecc.), egli lasciò un volumetto di liriche le quali furono raccolte e pubblicate dopo la sua morte a Bologna col titolo di *Disjecta*, quando i titoli latini ai versi italiani erano di moda. Inspirazione schietta ed espressione semplice sono le qualità caratteristiche di queste liriche, le quali navigano generalmente nelle acque della sentimentalità. Tremola in esse talvolta quella specie di vaga e indefinibile aspirazione ad obbietti inconsistenti che urgeva anche presso di noi molti spiriti malati d'idealismo, e ch'è più specialmente propria allo spirito dei tedeschi, giacché essi hanno, e noi no, la parola che l'esprime (*Sehnsucht*). Valgano ad esempio

Digitized by Google

queste due leggiadre strofette, che ricordano l'ode del Goethe appunto intitolata *Sehnsucht:*

Scendon le tenebre;
Soletti e muti
Miriam sul margine
Del rio seduti
L'onda trascorrere
Che argin non ha.
— Guarda, mi dice,
Com'è felice
L'acqua... lei va.

Poi tace e lacrima
La poveretta.
— Quale, io l'interrogo,
Quale, o diletta,
Di noi l'incognito
Fato sarà?
Piange essa e dice:
Com'è felice
L'acqua..... lei va.

XI. Meno feconda di produzione artistica, la regione subalpina dava alla rivoluzione italiana piú operatori che poeti; ma quali operatori da Vittorio Emanuele a Garibaldi, da Cavour a Mazzini! Lampo ardente di poesia garibaldina fu la vita e l'opera di Goffredo Mameli, nato a Genova nel 1828. Cominciò a poetare ancor adolescente seguendo i modi del Prati (1) e stemperando in versi poco eleganti le piú vaporose idealità romantiche. Adulto, si tuffò con entusiasmo nella propaganda mazziniana, si fece volontario e, sposando la poesia all'azione, lanciò, come dardi infocati, canti pieni d'ardore, uno dei quali fu l'inno nazionale del '48:

(1) Cfr. Giosuè Carducci, *Goffredo Mameli*, in *Bozzetti critici* e *Discorsi letterari*. Livorno, Vigo, 1876.

Digitized by Google

Fratelli d'Italia
L'Italia s'è desta,
Dell'elmo di Scipio
S'è cinta la testa.....

Noi siamo da secoli
Calpesti e derisi,
Perché non siam popolo
Perché siam divisi.....

. . . un'unica
Bandiera, una speme,
Di fonderci insieme
Già l'ora suonò.....
Giuriamo far libero
Il suolo natío
Uniti, per Dio,
Chi vincer ci può?

Era il manifesto della rivoluzione che, fatto poesia, prorompeva dal vivo cuore del giovine non per anco ventenne, che dopo brevi vaneggiamenti idealistici rivelava sé stesso. Il canto esprimeva lo spirito commosso del popolo insorgente e il ritornello squillava come tromba chiamante i volontari alle bandiere:

Stringiamci a coorte,
Siam pronti alla morte,
Italia chiamò.

« I suoi canti, scriveva il Mazzini (1), getti d'una ispirazione sorta dal popolo e destinati al popolo, facili, ineguali, non meditati, e quasi fiori che cadano dalla testa inghirlandata d'una fanciulla senza ch'essa se ne avveda o ne curi, portano l'impronta d'una potenza ingenita di poesia che gli anni e il pensiero avrebbero educato e le battaglie della patria fecondato piú sempre di profonde emozioni ». Avrebbero, perché

(1) Citato dal Mestica, *Manuale della lett. ital.* Firenze, Barbéra, vol. II, pag. 815.

Digitized by Google

nel '49 sotto le mura di Roma una palla di moschetto troncò quella vita e quella poesia.

Canti patriottici scrissero anche Pietro Giuria savonese (1), Giuseppe Bertoldi monferrino, e alcuni altri ormai dimenticati, e solo si ricorda ancora la coraggiosa e vigorosa satira berangeriana del *Re Tentenna*, che Domenico Carbone scrisse in una notte del '47 contro gli ondeggiamenti e le indecisioni di Carlo Alberto:

In diebus illis c'era in Italia,
Narra una vecchia gran pergamena,
Un re che gli era, fin dalla balia,
Pazzo pel gioco dell'altalena.
Caso assai raro nei re l'estimo;
E fu chiamato Tentenna primo.
Or lo ninnava Biagio, or Martino;
Ma l'uno in fretta, l'altro adagino,
E il re diceva: m'affretto adagio,
Bravo, Martino, benone, Biagio.

Ciondola, dondola,
Che cosa amena
Dondola, ciondola,
È l'altalena;
Un po' piú celere,
Meno... di piú...
Ciondola, dondola
E su e giú.

Di tutti costoro le circostanze e l'estro ingenito concedettero piú larga produzione poetica a Felice Romani e Giuseppe Regaldi. Però il primo, celebre librettista, piú che alle sue liriche e critiche letterarie, raccomandò il suo nome ai melodrammi musicati dal Bellini, dal Donizetti, dal Meyerbeer (*Norma, Sonnambula, Lucrezia Borgia*, ecc.). Il secondo ebbe vena fervida e abbondante d'improvvisatore e per molti anni

(1) *Poesie di P. G.* a cura di A. Fassini. Savona, 1890.

Digitized by Google

si piacque di esercitarne la professione del poeta estemporaneo per tutti i teatri e le sale d'Italia. Per ciò la sua lirica contrasse l'abito dell'enfasi declamatoria e della sonorità. Nel calore dell'improvvisazione il poeta trascorre per le varie tonalità del ritmo concitato, gettando pensieri e immagini in una specie di stampo che dà ai componimenti soverchia uniformità di struttura e di condotta. Quando poi egli volle scrivere poesie meditate, anche di un cotal genere didascalico, come ne' canti *L'occhio* e *L'acqua*, non potè fare che le forme, alle quali il suo pensiero poetico era adusato, non gli pigliassero la mano, dando ai suoi lavori quella intonazione quasi teatrale e quel movimento largo e, a così dire, discinto ch'eran proprii de' suoi improvvisi. E quale il poeta, tale il prosatore. Ne' due volumi *La Dora, Storia e Letteratura* è un fare immaginoso, colorito, acceso; molto lusso di descrizioni, ma scarsa consistenza di concetti e di dottrina; il che non vuol dire che non siano libri istruttivi per curiosità d'argomenti e attraenti per vivace franchezza di stile.

XII. Piú modesta e tenue fioritura poetica dette la seconda generazione dei romantici alle regioni dell'Italia centrale. Nell'Emilia il men noto generalmente e nondimeno il piú colorito ed efficace poeta fu il parmigiano Iacopo Sanvitale (1781-1867), ricco patrizio ch'ebbe vita avventurosa a cagione de' suoi spiriti fieramente liberali. Soffrí prigionie ed esigli che inasprirono l'indole sua, già di per sé alquanto dura e scontrosa, e gl'inspirarono poesie molto originali come la *Nostalgia* (1), nuova anche nel ritmo formato di terzetti digradanti, ed imitato poi dal Prati e dal Mameli. E, se non fosse una cotal prolissità, questa caratteristica lirica sarebbe una delle piú note-

(1) Cfr. I. S., *Poesie raccolte da Pietro Martini*. Prato, Giacchetti, 1875.

Digitized by Google

voli della nostra poesia nel periodo della rivoluzione. Le angoscie e gli strazi dell'esule vi sono significati con rude ma così accorata vigoría di toni, che non possono non destare un'eco profonda nell'animo di chi legge:

Mi cacciò la tempesta in questo lido.
Non canto io no, ma strido
Lungi dal nido.

Voi siete in festa e lo mio spirto è fosco:
Augel d'estranio bosco,
Non vi conosco.

Ignoto altrui, di nuovi aspetti cinto,
A la speranza estinto,
Dolor m'ha vinto.

Voi baldanzosi e in libertà contenti,
Udreste disattenti
I miei lamenti...

E torna col pensiero al paese natío con un'immagine piena di vita e calore:

La bella pianta a cui 'l mio nido pende,
Empio, vil chi l'offende!

e porge invano l'orecchio se di là nessuna voce faccia eco ai suoi lamenti:

O abitatrice dei luoghi profondi
Eco, da me t'ascondi?
Non mi rispondi.

La chiusa è un gemito di patriotta:

A chi d'Italia è figlio
Duro l'esiglio.

Al paragone di così tetra energia di pensieri e di versi paiono debol cosa le rime di Antonio Peretti di Castelnuovo di Garfagnana (1815-1858), che Francesco IV di Modena nominò nel '40 poeta di corte; ma infiammato da sentimenti liberali che gli inspirarono versi, se non robusti, certo nobilmente pa-

Digitized by Google

triottici, egli dopo il '48 esulò in Piemonte spendendo nel governo di pubbliche scuole una vita modestamente integra (1).

Elegante artefice di versi informati a vivida e delicata ispirazione fu Giovanni Raffaelli (2) di Castelnuovo ne' Monti nel Reggiano. Morì a soli 40 anni nel '69, poco dopo aver intonato a sé stesso il funesto presagio della fine immatura:

Al nappo della vita
Non liberò che una memoria mesta
Come di cara illusion fuggita;
Finché coi fior di giovinezza in testa
La mia giornata non avrò compita.

Di Reggio sono due poeti miti e gentili, che temprarono gli estri malinconici con la serenità dei modelli classici. Luigi Sani (1821-1878) ed Agostino Cagnoli (1810-1846).

Il primo fu un elegante cesellatore di sonetti in cui il paesaggio o la scena domestica o il sentimento pigliano determinatezza e colorito come di quadretto; così il *Viaggio di notte:*

Si diradan le stelle, ecco la luna
Su dall'erte salir vette montane;
E torri e case e ville ad una ad una
Sorgon dall'ombre paurose e strane.

Sotto ai salci l'argentea laguna
All'aer trema; a quando a quando un cane
Abbaja, e voce piú non odi alcuna,
Tranne il suon di correnti acque lontane.

Selve, capanne, ermi castelli io miro
E i rivi e i poggi e il ciel vago; ma in core
Il casale natío volgo e sospiro:

---

(1) F. Ruffini, *Della vita e delle opere di A. P.* Modena, Zanichelli, 1864; F. Bosio, *A. Peretti, ricordi personali.* Firenze, 1874; A. Namias, *A. P.* in *Appunti di Letteratura.* Modena, Tip. Monetti e Namias, 1883.

(2) Cfr. *Versi di* Giovanni Raffaelli. Firenze, Le Monnier, 1868.

Digitized by Google

Ivi una donna e due fanciulle care
Stan su la soglia mute e passan l'ore
Il mio tardo ritorno ad aspettare (1).

Il secondo nella breve esistenza studiò con amore i classici e lasciò due volumi di versi (2) in cui a volta a volta si fa manifesta la lieve imitazione formale de' modi di alcuni de' nostri maggiori poeti moderni, specialmente del Foscolo, del Pindemonte, del Leopardi.

De' poeti delle altre regioni mi basterà ricordare i nomi di Carlo Bini, Giuseppe Montanelli, Emilio Frullani della Toscana; di Lavinio de' Medici-Spada, marchigiano, di Fabio Nannarelli, romano, di Nicola Sole e Vincenzo Padula napoletani; e mi soffermerò solamente sopra un nome caro nelle memorie patrie e meritamente popolare per i *canti* che tutte le labbra italiane hanno ripetuto, voglio dire Luigi Mercantini di Ripatransone (1821-1872), autore della *Spigolatrice di Sapri* e dell'*Inno di Garibaldi* (3).

XIII. Il romanticismo aveva combattute le sue prime e maggiori battaglie sul teatro; ma mentre la lotta fervette e durò accanita fra il dramma e la tragedia, la commedia continuò a svolgersi secondo le tradizioni che la scuola goldoniana aveva stabilite.

In Toscana Vincenzo Martini (*L'Anonimo fiorentino*) lasciò una serie di commedie di carattere (4), tra le quali Il *Cavalier d'industria* e la *Donna di quarant'anni* sono ancora famose e rappresentabili.

---

(1) Cfr. *L. S.* in B. Prina, *Saggi biograf.* cit.

(2) *Poesie di A. C.*, 2 voll. Firenze, Le Monnier, 1844.

(3) *Canti di L. M.*, nuova edizione con l'aggiunta di molte *poesie inedite* e *un discorso* di Giovanni Mestica. Milano, Ferrario, 1885.

(4) Pubblicate dal figlio Ferdinando, Firenze, Le Monnier, editore.

Digitized by Google

Giovanni Giraud romano (1776-1834) seguí anch'egli la tradizione goldoniana e tra le molte sue farse e commedie (1), notevolissime per rilievo di caratteri ed efficacia di situazioni, si rappresenta ancora l'*Ajo nell'imbarazzo* e si ricordano *Don Desiderio disperato per eccesso di buon cuore* e *La conversazione al bujo*.

In Piemonte ebbero voga Camillo Federici e Alberto Nota (1775-1847) torinesi, i quali trattarono anch'essi la commedia goldoniana di carattere, non senza aver la mira a un intento morale a cui, nel loro concetto, deve servire il teatro.

Anche piú generale applauso e voga piú duratura si acquistò Tommaso Gherardi Del Testa, nato in quel di Pisa nel 1815 e morto nel 1881. Animato da sensi liberali, compose poesie satiriche che, condotte ne' modi del Giusti, a questo furono attribuite, quali *Il Fallimento del papa*, Il *Creatore e il suo mondo*. Venuta l'ora di pagare altrimenti che di versi il suo tributo alla patria, combatté a Curtatone contro gli Austriaci dei quali rimase prigioniero. Coltivò non indegnamente vari generi letterari e si dedicò specialmente alla commedia, nella quale ottenne successi invidiati e conserva tuttavia popolarità e favore. La vivezza e spontaneità della lingua toscana e il brio naturale dello stile conferiscono al suo dialogo un'anima e una spigliatezza che nessuno ebbe dei nostri commediografi contemporanei.

Non si propose a svolgere nessuna tesi filosofica o sociale, né a conseguire nessun effetto educativo; il che se qualche volta lo condusse ad allargar la mano in frasi equivoche, se non licenziose, l'ha pur trattenuto dal fare stucchevolmente declamatorio che hanno i drammaturgi con pretensione di

(1) Pubblicate a Firenze presso Niccolò Carli, 1816, voll. 2.

Digitized by Google

moralisti, e gli ha fatto dare piú piena obbiettività e naturalezza alla pittura dei caratteri e allo sviluppo dell'azione, con maggior interesse e diletto dello spettatore.

Tra le sue numerose produzioni (1) alcune non pure si rappresentano ancora con successo, ma sono tra le migliori del nostro teatro contemporaneo, quali *Il regno d'Adelaide*, *Il padiglione delle mortelle*, *Il vero blasone*, *La vita nuova*, *Oro e orpello*.

La fecondità dell'ingegno nelle trovate, l'ardimento delle situazioni, l'effetto delle scene salienti e degli scioglimenti hanno dato e conservano riputazione a Paolo Giacometti di Novi ligure (1817-1882), del quale la *Morte civile* è ancora uno dei cosí detti cavalli di battaglia dei grandi attori ed uno degli spettacoli piú attraenti per il pubblico che cerca le forti commozioni.

Le commedie del Giacometti fanno sentire la *tesi* che ne forma l'intento non abbastanza celato e che è un difetto della nostra drammatica contemporanea. Ed a *tesi* in fondo sono anche le commedie del napolitano Achille Torelli, *I Martiri*, *Le Mogli*, *Fragilità*, *La Verità*, ecc., che per altro hanno nettezza di disegno ed efficacia di dialogo, di sceneggiatura e di svolgimento.

Inspirato a un intenso sentimentalismo romantico, il friulano Teobaldo Ciconi, tolto dalla tisi in ancor giovine età alle speranze dell'arte, lasció alcune produzioni originali, che il pubblico gusta ancora, come *La statua di carne* e *La figlia unica*.

Piú vivo onore del teatro comico italiano fu Paolo Ferrari modenese (1822-1889), cuore di patriota e nobile coscienza

---

(1) Cfr. *Teatro comico* dell'avv. T. Gherardi Del Testa. Firenze, G. Barbéra, editore (28 dispense).

Digitized by Google

d'artista (1). Fiorito in un un periodo in cui la commedia era come abburattata fra tre correnti diverse, la tradizione, l'influenza francese e il preconcetto dottrinario, egli proseguí con strenua costanza e purezza d'intenti i suoi ideali d'arte, benché non sempre riuscisse ad evitare gli scogli contro i quali quelle tre correnti sopradette sembravano cospirare a cacciarlo. Ricchissima e molteplice ebbe la vena inventiva, onde dal dramma storico-romantico alla farsa, dalla commedia a tesi alla commedia popolare egli percorse tutte le gradazioni del genere drammatico. Alla maniera storica appartengono il *Dante a Verona* che, composto verso il '53, ebbe anche un intento patriottico, e *La Satira e Parini*, uno dei capolavori del Ferrari, con quella felicissima e popolarissima macchietta del *Marchese Colombi*. Può rientrare in questa serie anche il *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, altra produzione delle piú perfette del Nostro, dove con felicità d'invenzione, spontaneità di dialogo, curiosità di circostanze, rapido e brioso movimento d'azione sono rappresentati i contrasti tra i quali fiorí e crebbe l'arte immortale del veneziano, dal quale egli derivó piú di qualche cosa a parecchie sue produzioni. Cosa graziosissima è anche *Una poltrona storica* e, nel genere popolare, è un gioiello *La Medicina d'una ragazza malata*. Nella commedia sociale riuscí a scene efficaci ed a pitture felici di carattere, specialmente in *Prosa*, in *Cause ed effetti*, nelle *Due Dame;* ma gli nocque il visibile intento e procedimento a *tesi*, onde apparve tutto l'intreccio imperniarsi sopra un postulato morale ed esserne come la dimostrazione pratica.

---

(1) Cfr. *Teatro scelto* di Paolo Ferrari. Milano, Treves, 1890; Leone Fortis, *Paolo Ferrari, Ricordi e Note*. Milano, Treves, 1889; F. D'Arcais, *P. F.* in *Nuova Antol.* 16 Marzo 1889; F. Cavallotti, *P. F., Commemorazione*. Modena, 1892.

Digitized by Google

Così avvenne che sopra molte produzioni del Ferrari di quest'ultima maniera, non ostante gli applausi del pubblico, la critica esercitò con fiera persistenza il suo dente, straziando il *Suicidio*, il *Ridicolo* e, più, il *Duello*. Onde il poeta, scosso nella fede de' suoi ideali, annebbiato nelle sue visioni artistiche, scemò di sicurezza e di efficacia, e il pubblico a poco a poco si disamorò dell'autore ch'era stato il suo beniamino, e il *Signor Lorenzo*, *Gli uomini seri*, *Separazione*, *Alberto Pregalli* caddero interamente, travolte dalla disapprovazione degli spettatori.

Questo, per la storia. Giudicare al presente del valore intrinseco della commedia del Ferrari e congetturarne la vitalità, sarebbe presunzione vana, perché non siamo ancora interamente fuori di quel momento storico-artistico nel quale egli spiegò la sua molteplice, versatile e fecondissima operosità di drammaturgo. A lui si potranno imputare a difetti il preconcetto dottrinale, il fare declamatorio, lo stile artificioso di alcune commedie e il carattere di parecchi personaggi un po' troppo visibilmente forzato a quegli atteggiamenti che la tesi prestabilita o vagheggiata richiedeva. Ma non gli potrà esser negata la lode di aver creati dei capolavori che vivranno lunga vita, quali sono quelli che più sopra si sono ricordati, e di aver popolate le sue commedie di moltissime figure, vive perché colte dal vero e rappresentate con quelle abitudini e movenze e caratteristiche onde l'osservazione diligente e amorosa dell'artista le venne rilevando per entro al multiforme rimescolio della quotidiana vita sociale.

XIV. Solo, *in luogo luminoso ed alto*, vuol essere qui menzionato Pietro Cossa morto nel 1881. Con candida brevità egli così compendiò la propria vita:

« Io nacqui in Roma nel 1830; mio padre si chiamò Fran-

Digitized by Google

cesco Cossa ed era nativo di Arpino, la patria di Mario e di Cicerone, e la mia famiglia vive ancora là ricchissima nel palazzo edificato da Papa Gregorio XIII, uno dei miei antenati. Mia madre si chiama Marianna Laudesio, nativa di Torino in Piemonte, e Dio la mantenga ancora in vita per lunghi anni!

Ebbi la prima educazione letteraria dai gesuiti del Collegio Romano, ma fui ben presto espulso da quella scuola, accusato d'eresia e d'italianità troppo spinta. Da quell'epoca studiai da me solo. Caduta la repubblica romana, ed occupata Roma dai Francesi, scappai in America, in quella del Sud, ma invece di farvi fortuna, sciupati i pochi quattrini che avevo, fui costretto di ritornare in Italia.

« Il mio primo componimento drammatico fu *Mario e i Cimbri*, stampato in Firenze dal Barbéra nel 1864; fu lodato dai giornali, ma non credo che potrebbe reggere alla prova della recita. Il mio secondo dramma fu *Sordello*, inspiratomi da Dante; poi scrissi *Monaldeschi*, un episodio della vita di Cristina di Svezia. Questi componimenti sono improntati alla maniera alfieriana, non avendo io ancora né l'audacia, né l'abilità di liberarmi dalle pastoie aristoteliche.

« Scrissi poi *Beethoven*, un dramma in prosa che, rappresentato in Roma, ebbe ottimo successo. Questo dramma lo scrissi per pagare un tributo di ammirazione all'immortale maestro tedesco, ch'io reputo il più grande compositore di musica che sia mai esistito nel mondo: a questo dramma ne seguì un altro, *Puschkin*, l'infelice poeta russo morto in duello, ma è povera cosa. Rappresentato, ebbe successo mediocre.

« Volli allora mutare sistema, e scrissi *Nerone*. Ebbe sulle scene di Roma mediocre successo; né diverso giudizio pronunziarono gli altri pubblici d'Italia. Sconfortato da ciò, ebbi in animo di rinunziare al teatro, e difatti accettai la cattedra di letteratura in un liceo di Roma, quando, contro ogni mia

Digitized by Google

speranza, mi giunse la nuova del grande rumore che il *Nerone* avea levato in Milano.

« Chiamato colà ebbi accoglienze festose, e da quel momento cominciò in Italia la mia piccola fama. Scrissi poi nell'anno seguente *Plauto e il suo secolo*, poi l'*Ariosto e gli Estensi* per commissione del Municipio di Ferrara, in occasione del centenario del divino poeta, poi *Messalina*, *Cleopatra*, *Giuliano l'Apostata*, *I Borgia*, *Cecilia*; tutte queste composizioni ebbero sorte felicissima sui teatri d'Italia. L'ultimo lavoro compito appena da pochi giorni, s'intitola *I Napoletani nel 1799*, e sarà rappresentato per la prima volta in Milano nel venturo carnevale (1).

« La mia vita è del resto oscura, e non offre incidenti notevoli ».

Staccatosi dunque dall'imitazione alfieriana egli entrò nella corrente delle forme romantiche. A queste si deve l'aver egli rotte le pastoie delle regole tradizionali, l'aver abbassati gli eroi al livello delle passioni comuni, l'aver abbassata per conseguenza l'intonazione del dialogo e la solennità delle espressioni; l'aver finalmente introdotto nel dramma, e qualche volta con assai larghezza, l'elemento comico, applicando, forse il primo in Italia, i concetti della riforma vittorughiana. Al principio il pubblico non comprese e non gustò l'innovazione; poi se ne piacque ed applaudì. La critica ebbe un bell'arrovellarsi a dimostrare che il *Nerone* della commedia del Cossa non era il *Nerone* della storia (2); che quella riabilitazione cossiana, nonché interpretare, contraddiceva alle *pagine immortali di Svetonio e di Tacito*. Il pubblico predilesse il *Ne-*

(1) Il teatro completo di Pietro Cossa è pubblicato in eleganti volumetti nella collezione elzeviriana di Francesco Casanova, editore torinese.

(2) Cfr. l'articolo di B. Zendrini nella *Nuova Antologia* del 1872.

Digitized by Google

rone, anche sopra lavori più perfetti del Cossa, e sembrò rispondere alla critica: O che il Giulio Cesare e il Coriolano dello Shakspeare sono proprio quelli di Livio?

Quali pregi erano dunque in questa nuova maniera di dramma? Avvezzo a vedere i personaggi storici moversi ed agire sulla scena con solennità e grandezza di più che uomini, il pubblico si piacque di questi imperatori e di queste imperatrici che negli atti, ne' pensieri, nelle parole non scordavano mai che sotto la loro porpora non era se non la natura comune di tutti gli uomini. Ancora: avvezzo il pubblico a vedere sulla scena i protagonisti circondati di odi e di amori smisurati, a sentirli apostrofarsi con parole sonore e solenni, si divertì a vedere gli eroi e le eroine abbassate alla conversazione spicciola, al discorso, magari al bisticcio comune, oggetto delle arguzie dei parassiti. Tutto questo era una rivoluzione che si operava nel nostro teatro, ed era una rivelazione per il pubblico. Quanto è poi dei caratteri proprii del poeta e dell'opera sua si può rilevare dal seguente passo di un critico di vaglia (1):

« Nel proprio animo ritrovò l'intuizione drammatica dei fatti e dei casi storici che tradusse sulla scena come la fantasia glieli rappresentava, quasi in un *sussulto di febbre,* poco curandosi se talvolta nella espressione rimanesse alcunché di *disordinato* e di *oscuro.* Di qui derivano le grandi inuguaglianze che si riscontrano non solo fra le varie sue opere, ma anche in ciascuna delle migliori. Aveva egli veramente robusta tempra di poeta e di poeta drammatico; sapeva scolpire un carattere, inventare un dialogo, mettere a contrasto i suoi interlocutori; ma era più abile a dar vita alle scene o anche agli atti, che a ridurre l'intiero componimento ad artistica unità.

---

(1) Cfr. A. Franchetti, *Pietro Cossa* in *Nuova Antologia,* 1° dic. 1881.

Digitized by Google

I drammi d'argomento romano sono di gran lunga superiori a quelli che trattano d'altri tempi. L'*Ariosto a Ferrara* e i *Napoletani del 1799* non sembrano parti della medesima mente che formò il *Nerone* e la *Messalina*. Il *Cola di Rienzo*, i *Borgia*, la *Cecilia*, in piú d'un passo, e in piú d'un carattere (segnatamente nel *Morto da Feltre*, nel *Duca di Candia*) serbano impronta luminosa dell'arte del poeta. Egli per altro in tali lavori, studioso sempre com'è degli avvenimenti storici, non riesce, per quanto faccia, a padroneggiare la materia ribelle che ha tra mano; sicché sembra quasi vi si smarrisca dentro, ed è costretto, per giungere in porto, a raccomandarsi or all'effusione lirica, or alla declamazione retorica, or all'apparato teatrale.

Viceversa dentro il cerchio del mondo romano il Cossa procede generalmente franco e sicuro, come sentendo di essere nel proprio dominio. La città eterna ha esercitato sempre un fascino straordinario su tutti gli uomini culti e particolarmente sui propri figli. E di lui ci attestano gli amici (quasi negli stessi termini che usò l'antico biografo di Cola di Rienzo) che andava interrogando con passione gli archi, le mura di Roma imperiale e coll'accesa fantasia popolava spesso di larve, evocate dalla storia, quelle maestose rovine. Cosí rivivendo egli stesso in mezzo alle cose e alle persone d'altre età, acquistava la potenza di farle rivivere sulla scena. La sua erudizione potrà talora esser colta in fallo; un archeologo potrà appuntarlo di qualche anacronismo, sebbene non richiesto dai bisogni del teatro, di qualche illusione a istituzioni o a costumanze che ancora non esistevano, o avevano cessato d'esistere. Ma il colorito generale, l'impressione dei tempi descritti, i sentimenti e le idee dominanti, sono riprodotti con quella verità che nasce soltanto da un'ispirazione sovrana ».

Digitized by Google

LEZIONE XVIII.

L'investigazione critica e storica

I. La filosofia - Pasquale Galluppi e G. D. Romagnosi. — II. Antonio Rosmini e Vincenzo Gioberti. — III. Carlo Cattaneo - Giuseppe Ferrari - Francesco Fiorentino. — IV. Rinnovamento della storia: Carlo Troja - Cesare Balbo. — V. Giuseppe Manno - Luigi Cibrario - Carlo Luigi Farini - Ferdinando Ranalli - Giuseppe La Farina - Nicomede Bianchi - Luigi Zini - Michele Amari - Cesare Cantú - Atto Vannucci. — VI. Memorie e Ricordi - Concetto dell'autobiografia nel nostro secolo - Giuseppe Montanelli. — VII. *I miei Ricordi* di Massimo D'Azeglio - Altre autobiografie - *Le memorie di un editore* di Gaspare Barbera - *I ricordi autobiografici* di Giovanni Dupré - *Le ricordanze della mia vita* di Luigi Settembrini. — VIII. La critica letteraria - Paolo Emiliani Giudici - Luigi Settembrini - Francesco De Sanctis. — IX. Critici minori e poligrafi.

I. Tutte le manifestazioni letterarie, di cui s'è discorso nelle lezioni precedenti, si fondarono senza dubbio sopra una trasformazione o, se meglio piace, un'evoluzione del pensiero. Ciò è ovvio; nullameno è degno di nota come in Italia la letteratura generalmente non si conformasse al movimento del pensiero filosofico in guisa cosí piena da averne modificati la contenenza e l'indirizzo; il che per lo contrario avvenne in Germania, dove il lavoro dei maggiori scrittori e delle piú operose scuole letterarie desunse largamente i proprii elementi dal moderno rinnovamento della filosofia tedesca. Il Lessing, il Goethe, lo Schiller, principali tra i moltissimi, ne sono testimonianza. Questa minor compenetrazione della nostra letteratura con la filosofia, procedente, a quel che a me pare, dall'essere lo spirito poetico italiano d'indole piú artistica che

Digitized by Google

speculativa, circoscrive in assai brevi confini la parte che in questo volume vuol essere data ai filosofi.

Tra' quali primo per età ci si fa innanzi Pasquale Galluppi di Tropea (1770-1846). Non ebbe arte alcuna di scrittore, né originale potenza di pensatore (1); ma bene meritò della filosofia italiana per averne allargato il campo, attingendo alle sorgenti della moderna filosofia d'oltremonti. Seguí il Leibnitz dapprima, poi si piacque particolarmente delle dottrine del Kant; del quale fece, il primo fra noi, conoscere la *Critica della ragion pura*, professando ai suoi compatriotti di voler farli diventare *cittadini del nuovo mondo filosofico*. Mentre nell'Italia meridionale il Galluppi si teneva chiuso nel campo puramente speculativo, in Lombardia fioriva Giandomenico Romagnosi, nato a Salsomaggiore nel 1761 e morto nel 1835 (2). Mente versatile e comprensiva, operosità indefessa, spirito essenzialmente moderno lo volsero a concetti pratici e a disparati studi di diritto pubblico, penale e costituzionale, di economia, di legislazione, perfino d'idraulica. Procedette in qualche parte dalla scuola nazionale del Genovesi e del Filangeri, ma piú largamente attinse alle idee dei *sensisti* Locke e Condillac, e allargando e determinando i concetti del piacentino Melchiorre Gioia, inaugurò presso di noi la filosofia dell'esperienza. L'opera sua forse piú ricca di idee originali e di varia erudizione e che perciò ha conservata piú viva riputazione è quella *Dell'indole e dei fattori dell'incivilimento*. Alla divulgazione de' suoi scritti fu impedimento la forma generalmente aspra ed astrusa, dove il pensiero soverchia-

---

(1) Cfr. V. Lastrucci, *Studio critico su P. Galluppi*, Firenze, Barbéra, 1890.

(2) Cfr. C. Cantù, G. D. R., Torino, Pomba, 1861; Giuseppe Ferrari, *La mente di G. D. R.*, Prato, 1839.

Digitized by Google

mente condensato non si esplica con lucidezza bastevole, anzi di frequente si avviluppa in rigide formole che rendono anche più arida e disamena la trattazione.

II. Scrittore più purgato e nitido e pensatore più altamente speculativo fu Antonio Rosmini Serbati, prete roveretano (1797-1855), campione tra noi della reazione cattolica allo spirito critico e negativo che informa il pensiero moderno. Seguendo con sistematica acutezza le fila sottilissime dell'analisi psicologica, pervenne ad un suo concetto dell'*Ente possibile*, e lo venne sviluppando e propugnando con molta vastità di dottrina e vigore d'argomentazione e originalità di pensiero; onde fu ritenuto l'ingegno più veramente filosofico che dal Vico in poi abbia onorata l'Italia (1). Movendo, come il Rosmini, dall'ontologismo, e battendo il cammino della reazione cattolica, il torinese abate Vincenzo Gioberti (1801-1852) (2), oltrepassò il principio essenzialmente idealistico del roveretano, e pervenne ad un suo *teismo* assoluto espresso nella celebre formola *L'Ente crea l'esistente.*

È dunque la dottrina dell'*Ente reale* che sorge in opposizione a quella rosminiana dell'*Ente ideale.* L'una nega l'altra; di qui dispute e polemiche, le quali divisero il campo filosofico e che non è istituto nostro investigare. Non ostante la forma immaginosa ed ornata, il Gioberti non sarebbe venuto in tanta riputazione, se si fosse ristretto agli argomenti metafisici delle sue prime opere, quali la *Teorica del Sopranaturale*, l'*Introduzione allo studio della filosofia*, *Del buono e del bello*, ecc.

---

(1) Cfr. F. Paoli, Della vita, A. R. S., Memorie. Torino, 1880; M. Tabarrini, A. R. S. in *Vite e Ricordi*, cit.; V. Garelli, A. R., Torino-Pomba, 1861.

(2) Cfr. Giuseppe Massari, *Ricordi biog. e carteggio di* V. G., Torino, 1860; V. Garelli, V. G., Torino, Pomba, 1862.

Digitized by Google

Ma il movimento delle idee politiche attrasse ben presto il suo spirito ardente e operoso, onde, fattosi antesignano della idea guelfa e promotore di una federazione degli Stati italiani sotto l'egemonia del pontefice, egli si volse a scritture, dove l'elemento storico e i propositi politici tengono il campo. Prima esplicazione di questo nuovo indirizzo che il Gioberti dette alla sua opera filosofico-letteraria fu il libro del *Primato morale e civile degli italiani*, venuto in luce nel '43, splendida utopia, piena di entusiasmo per tutte le glorie nostre. Combattuto per le sue nuove idee dai gesuiti, egli pubblicò nel '45 i *Prolegomeni al Primato* e nel '47 *Il Gesuita moderno*, dove con eloquente veemenza attaccò quell'Ordine tanto nel rispetto morale che nel rispetto storico. Le ire suscitategli contro da questo libro e le cadute speranze di potere incarnare col mezzo dell'autorità religiosa i suoi ideali politici gli inspirarono l'*Apologia del Gesuita moderno*, la quale viene giudicata una delle sue piú eloquenti e vigorose scritture. Qui egli non mostra piú di mirare al pontefice come augurato antesignano dell'unità federale italiana, ma si volge a Carlo Alberto, che appunto allora sguainava la spada per le prime brevi e sfortunate ma pur gloriose e feconde guerre dell'indipendenza.

Come il sentimento nazionale, deluso dalle tergiversazioni e dalle mancate promesse di Pio IX, aveva perdute le molte speranze poste nel pontificato, e si volgeva con piú fiducia ai mezzi rivoluzionari ed alla iniziativa del Piemonte, cosí il Gioberti apparve quasi l'interprete di questo mutamento avvenuto nello spirito pubblico, e grandemente crebbe d'influenza e di popolarità. Richiamato dall'esiglio, dove trovavasi, gli Italiani lo accolsero trionfalmente con entusiasmi indicibili, e Carlo Alberto lo fece capo del Ministero. Al quale ufficio, in tempi cosí procellosi, gli mancarono forse alcune delle qualità

Digitized by Google

necessarie, onde la fiumana degli avvenimenti e delle passioni politiche lo travolse ben presto. D'uomo di Stato ritornò scrittore, ad un'arte cioè che sola pareva conformarsi pienamente al suo intelletto. Così fu pubblicata nel '51 l'ultima sua opera, *Il Rinnovamento civile degli Italiani*, dove si fa manifesta una nuova evoluzione dei suoi concetti politici. Infatti egli propugna qui l'unificazione di tutta l'Italia sotto la dinastia di Savoia con l'abolizione del potere temporale della Chiesa; nel che fu veramente profeta.

Se per l'esposizione sistematica della sua dottrina il Gioberti non si acquistò gran merito e importanza di filosofo, molti pregi ha invece l'opera sua nei rispetti dell'arte. Lascio che nelle molte scritture di carattere polemico egli ebbe occasione di mostrare con che maestrevole destrezza sapeva valersi delle cognizioni che la sua vastissima erudizione gli forniva. Ma quel che piú tocca il proposito nostro è la ricchezza quasi poetica della fantasia, la quale avviva e colora concetti ed immagini dando movimento e splendore anche ai luoghi che meno se ne crederebbero capaci per la qualità degli argomenti. Fornito di una profonda cultura letteraria ebbe della nostra lingua il gusto e il sentimento, ond'è uno degli scrittori moderni in cui piú ricca, varia, trasparente ed eletta risplende la dicitura. Ancora: conoscitore ed ammiratore sensato dei classici nostri, nelle sue molte e vaste opere ebbe occasione di coglierne lo spirito e di rilevarne i pregi con molta finezza e sicurtà, e con una larghezza di giudizio che contrasta con l'esclusivismo spesso gretto della critica letteraria del suo tempo (1).

---

(1) Cfr. *Pensieri e giudizi di V. G. sulla letteratura italiana e straniera*, raccolti da F. Ugolini, Firenze. Barbèra, 1872.

Digitized by Google

III. Discepolo del Romagnosi, Carlo Cattaneo milanese, nato nel 1801, accompagnò col pensiero e con l'azione i moti più notevoli del nostro risorgimento e fu un intelletto vasto e comprensivo, che allargò l'ambito della filosofia tradizionale italiana accogliendo i principii del recente positivismo inglese e francese che, uno dei primi, egli divulgò ed applicò in Italia, pur quando il campo filosofico vi era occupato pressoché interamente dell'ontologismo del Gioberti e dell'ideologismo del Rosmini. Il concetto di associare, anzi contemperare la speculazione filosofica con gli elementi universali dello scibile lo condusse alla fondazione di una rivista mensile, la quale col solo titolo (*Il Politecnico*) annunziava allora un programma.

Con profondi studi di filosofia, di letteratura e di scienze morali il Cattaneo dette opera assidua al rinnovamento del pensiero speculativo, non meno che all'indirizzo pratico delle aspirazioni nazionali. I suoi scritti (1) non formano una compiuta trattazione sistematica; uomo vissuto battagliando in mezzo alle cose, egli, secondo l'opportunità, alle disgregate ricerche di storia, di politica, di letteratura, di filosofia, veniva innestando il suo concetto fondamentale e su quell'innesto costruiva le sue scritture. Le quali, mancando così di una salda unità esteriore, hanno perduto alquanto d'importanza e vitalità; ma non ci terremo dal ricordare la *Psicologia delle menti associate* che, non ostante qualche inesattezza, è documento notevolissimo dei concetti e del metodo dell'autore.

Alla scuola del Romagnosi fu educato agli studi filosofici un altro milanese, Giuseppe Ferrari (1811-1876) ch'ebbe comuni col Cattaneo più concetti politici e dottrinali ma, intelletto più speculativo, e fors'anco più originale, lasciò un'impronta

(1) Pubblicati in sette volumi dall'editore Le Monnier di Firenze.

Digitized by Google

più viva e propria nella filosofia contemporanea. Recatosi nel '37 in Francia per trovarvi *aure più soavi* agli ardimenti del suo pensiero, vi ebbe e perdette cattedre, e vi pubblicò in francese la *Filosofia della rivoluzione* e la *Storia delle Rivoluzioni in Italia*. Restituitosi dopo il '59 in patria, vi fu deputato e vi pubblicò più altre scritture, tra le quali la *Teoria dei periodi politici*. Lo spirito critico-negativo, che informava il moderno pensiero speculativo in Europa, e il positivismo francese gli comunicarono gli elementi fondamentali della sua dottrina filosofica, la quale applicatasi alla storia, intese a dimostrare la *fatalità dei cicli politici* che tutti i popoli devono percorrere. Concepiti per potenza di fantasia e acutezza d'intuizione certi principii generali, egli vi ricostruisce dattorno tutto il meccanismo dei fatti storici, volgendoli a illustrare e spiegare la sua tesi, anche quando sembrassero ripugnarvi. Così avvenne che, per amor del sistema, una mente elevata e liberale si chiuse in un rigido dommatismo, senza del quale la filosofia della storia, a cui il Ferrari dette nuovi e razionali andamenti, avrebbe avuto da lui più compiuto ed efficace sviluppo (1).

Ultimi degli spenti cultori della filosofia ricorderemo Augusto Vera dell'Umbria (1813-1885) e Bertrando Spaventa, abruzzese (1817-1883), divulgatori in Italia *dell'idealismo* del tedesco Hegel, e il calabrese Francesco Fiorentino (1834-1884); il quale, se non portò negli studi filosofici la potente originalità che crea i sistemi (e invero ce n'è già anche di troppi) seppe con lavoro, più modesto forse, ma senza forse più utile, chiarire il movimento filosofico naturalistico del nostro Rinascimento, colmando una grande lacuna nella quale gli storici della filosofia pressoché si smarrivano, non com-

(1) Cfr. Marco Tabarrini, *Vite e Ricordi*, cit.

Digitized by Google

prendendo il passaggio dalla scolastica ai principii fondamentali del criticismo moderno. Già il Galluppi studiando il Kant, l'aveva ricongiunto al Cartesio; Giuseppe Ferrari era risalito al nostro Vico: lo Spaventa dal Vico risalí al Galilei, a Leonardo da Vinci, a Tommaso Campanella, a Giordano Bruno, trovando nel Campanella il precursore del Cartesio e nel Bruno il precursore dell'olandese Spinoza. Continuando e coronando le felici investigazioni dello Spaventa, Francesco Fiorentino illustrò la *filosofia della natura* di Bernardino Telesio, spiegando le origini tutto italiane del metodo sperimentale, e chiarí la dottrina dell'*anima* del Pomponazzi, gran debellatore del trascendentalismo tomistico e neoplatonico. Cosí il nobile edifizio fu compiuto e nella filosofia italiana del Rinascimento apparve lucidamente manifesta la genesi del moderno indirizzo filosofico.

IV. Il generale rinnovamento di tutte le manifestazioni letterarie condusse sopra un via piú sicura anche le ricerche della storia, la quale non aveva ancora saputo trarre conveniente profitto dagli esempi del Muratori e di Scipione Maffei. Del metodo de' quali fu seguace diligente il napolitano Carlo Troia (1785-1858) (1). Voltosi tutto agli studi medievali, egli illustrò con fatica di quinquennali ricerche il *Veltro allegorico di Dante*, che si persuase doversi interpretare col personaggio di Uguccione Della Faggiuola. Le conclusioni del Troia non sono piú seguite oggidí; ma l'importanza dell'opera sua non è per questo minore, giacché essa consiste nel metodo e nella diligenza delle ricerche. Altra opera ragguardevole dell'erudito napoletano è la *Storia d'Italia del Medioevo*. Cominciando

(1) Cfr. G. Trevisani, *Brevi notizie della vita e delle opere di C. T.*, Napoli 1858; M. Tabarrini., *Vite e ricordi*, cit.

Digitized by Google

dalla caduta dell'impero romano, doveva arrivare sino a Dante; ma, lasciata incompiuta, essa non arriva che fino a Carlo Magno, ammassando una mole sterminata di notizie erudite, le quali piú che vera storia, sono materiali di storia. Dal discorso del Manzoni sopra la condizione degli italiani al tempo dei Longobardi il Troja fu condotto ad illustrare quel periodo con la pubblicazione del *Codice Longobardo,* dove in cinque volumi è raccolta ed ordinata la piú pellegrina erudizione intorno a quell'oscuro periodo. Manca al Troja la genialità dello scrittore, ed è anche difetto in lui quella certa parzialità con la quale, esaminando i fatti della storia generale italiana, mostra propendere soverchiamente dal lato della Curia romana, inaugurando la cosí detta scuola neoguelfa (1).

Della quale fu animoso campione il conte Cesare Balbo di Torino (1789-1853), storico ed uomo di Stato ragguardevolissimo. Alternò le cure dei pubblici uffici e del Governo cogli studi delle lettere, cominciando con alcune novelle di andamento romantico e di forma classicheggiante (2). Nell'opera postuma *Pensieri ed Esempi* lasciò nobili ammaestramenti di filosofia morale. Tradusse le opere di Tacito, attingendone l'amore per gli studi storici e quella efficace concisione dello stile che si nota segnatamente nel *Sommario della Storia d'Italia,* il quale è forse il maggior titolo alla sua fama duratura. Nelle *Meditazioni storiche* egli si propose di scoprire la mano della Provvidenza nello scioglimento dei fatti

---

(1) Anche la lunga e complicata controversia sulla storia dei Longobardi, fu allora espressione di due opposti ideali politici: l'uno dei neoguelfi, che volevano una federazione italiana, capitanata dal papa, l'altro dei neoghibellini (cosí per intenderci), di quelli cioè che volevano l'unità d'Italia con l'abbattimento del potere temporale della Chiesa.

(2) Cfr. Antonio Vismara, *Bibliogr. di Cesare Balbo,* Milano 1882; E. Ricotti, *Della Vita e degli scritti di C. B.,* Firenze., Le Monnier, 1857.

Digitized by Google

umani; il che lo condusse ad un lavoro a cui manca un saldo fondamento positivo, e lo allontanò dai propositi che gli avevano inspirata l'idea della *Storia d'Italia*, non giunta oltre al periodo dei barbari, e che l'autore destinava ad adempiere presso la moltitudine dei lettori le parti che le opere del Muratori adempievano presso i dotti.

Guardando con trepido affetto ai nuovi destini che l'Italia si veniva preparando, egli volle trarre dalla lezione delle cose passate ammonimenti per l'avvenire. Stese perciò la *Vita di Dante*, ch'egli giudicava *gran parte della Storia d'Italia*, e, mosso dal *Primato* giobertiano, scrisse le *Speranze d'Italia*, di cui fu permessa la stampa solo a patto che si facesse fuori di Stato. In quest'opera il Balbo investiga i mezzi pratici a quella ricostituzione d'Italia che il Gioberti vagheggiava nel *Primato*, e fissa i caposaldi della sua politica; primo, nell'abbandono del Lombardo-Veneto per parte dell'Austria, compensata con alcune provincie della Turchia Europea, il cui impero vorrebbe disciolto; secondo, colla partecipazione del Papato; terzo, coll'iniziativa di Carlo Alberto. Il libro corse tutta la penisola, e fu non lieve scintilla al fuoco della rivoluzione, che stava per divampare quando appunto l'assunzione di Pio IX al pontificato ed i propositi da lui sulle prime manifestati parevano al tutto legittimare le *speranze* che il neoguelfismo era venuto diffondendo, e secondo le quali la Chiesa sarebbe stata ministra della redenzione della patria.

V. All'incremento dei nuovi studi storici contribuì nobilmente il sardo Giuseppe Manno (1786-1868) coi suoi *Opuscoli di storia e letteratura* (1) e con la *Storia della Sardegna*. Nelle scuole però egli è meglio conosciuto per i due volu-

(1) Firenze, Le Monnier, 1858.

Digitized by Google

metti di materia filologica e letteraria su la *fortuna delle parole* e la *fortuna delle frasi* (1). Operoso cultore degli studi storici fu pure Luigi Cibrario di Torino (1802-1870). Cominciò con una *Storia di Chieri*, importante assai nel periodo dei Comuni e delle Signorie; continuò con la *Storia della città di Torino*, e compí la sua collana di maggiori opere con la *Storia della Monarchia di Savoia* e l'*Economia politica nel Medioevo*, la piú originale ed importante delle sue numerose pubblicazioni, tra le quali è pure una serie di novelle (2).

Uomo d'azione e di pensiero e ch'ebbe parte gloriosa nell'unificazione d'Italia fu Carlo Luigi Farini, romagnolo (1812-1866), dittatore dell'Emilia nel '60 e governatore del Napoletano dopo la battaglia del Volturno, e piú volte ministro (3). Il suo celebre *manifesto di Rimini* rivelò i vizii del Governo pontificio. Nel periodo che corse tra il '49 e il '59, ritiratosi a Torino, scrisse la *Storia dello Stato romano dal 1814 al 1850* con sentimento di patriota e gusto di artista, dopo aver interrotta la già intrapresa *Storia d'Italia in continuazione a quella del Botta*. Se talvolta è alquanto colorito ed enfatico, ciò dipende dalla materia che lo appassiona senza però fargli meritare taccia di parzialità. Gli scrittori i cui libri furono composti negli anni piú prossimi al '48, qual piú qual meno, hanno tutti quanti quel non so che di concitato ed enfatico, che si può chiamare il quarantottismo della letteratura.

Il fiorentino Luigi Ciampolini (1786-1846) scrisse un'accurata *Storia del Risorgimento della Grecia;* Ercole Ricotti di Vo-

---

(1) Cfr. A. Vismara, *Bibliog. di G. M.*, Como, 1892; e M. Tabarrini, in *Vite e Ricordi d'Italiani illustri*, cit.

(2) Cfr. A. Wiozniewski, *L. C.*, Torino, Pomba, 1862.

(3) Cfr. A. Borgognoni, *Studi contemporanei*, Roma, Sommaruga, 1884; Giuseppe Silingardi, *C. L. F.*, Modena, Namias, 1894.

Digitized by Google

ghera (1816-1863) lasciò parecchie monografie storiche, fra cui vanno mentovate quella delle *Compagnie di ventura in Italia* e l'altra della *Monarchia Piemontese,* condotte con molta accuratezza di ricerche, benché difettino di genialità nella composizione e di eleganza di stile; Ferdinando Ranalli, abruzzese (1) e Filippo Gualterio, romano, composero storie italiane dell'ultimo periodo e Giuseppe La Farina (1815-1863), patriotta e cospiratore siciliano, con iscarsa critica, ma con intendimenti liberali e con qualche vivezza di forma esponeva la *Storia d'Italia narrata al popolo italiano* e la *Storia d'Italia dal 1815 al 1850;* Nicomede Bianchi, reggiano, la *Storia documentata della politica europea in Italia,* e Luigi Zini, modenese (1821-1894), recente autore di un mediocre romanzo storico sopra i Carbonari (2), fin dal 1853 pubblicava un *Sommario della Storia d'Italia* in opposizione a quello del Balbo, che dopo le fallite speranze del '48 era dai liberali considerato soverchiamente amico alla Curia romana. Se però l'intento fu buono, non si vuol disconoscere che l'arte dello scrittore non giunse ad uguagliare i pregi dell'opera tacitiana del Balbo, dove era forza di pensiero senza affettazione e breviloquenza senza stento. Lo scrivere dello Zini invece è affettato parecchio, e la stucchevolezza che ne procede scema interesse anche alla migliore delle cose sue, la *Storia d'Italia dal 1850 al 1866.*

Maggior valore degli ultimi sopra ricordati ha, come storico,

---

(1) Del Ranalli, che fu detto l'ultimo dei puristi, si hanno eziandio una *Storia delle Belle Arti in Italia* e *Lezioni di Storia*, dove è piú forbitezza di locuzione che non efficacia e movimento di stile e valore di critica. Migliori sono gli *ammaestramenti di letteratura,* che però sono prolissi e informati a preconcetti accademici.

(2) Cfr. L. Z., *Carbonari e sanfedisti,* romanzo storico. Torino, Paravia, 1889.

Digitized by Google

il palermitano Michele Amari (1806-1889), il quale con istudi poderosi e ricerche diligentissime rifece, si può dire, la storia medievale della sua isola. Due sono le grandi opere dell'Amari (1); la *Storia del Vespro*, dov'è sfatata la leggenda della congiura del Procida, e la *Storia dei Mussulmani di Sicilia*, lavorata con fatica quadrilustre e riuscita un vero monumento di sapienza storica, d'erudizione copiosissima, di critica sottile e di esposizione ordinata e severa (2).

Da ultimo accenneremo a Cesare Cantú, già noto come romanziere e poeta. Cominciò con spiccate tendenze nazionali; ma quando il Pontificato accennò a staccarsi dalla causa della nazione, egli volse la mente ad ideali politici che non furono quelli che il senno e l'opera di una forte generazione riuscirono a recare in atto.

Come cultore di studi storici lasciò moltissime opere di gran mole, quali la *Storia Universale* e la *Storia degli Italiani*. Di storie speciali trattò quella di *Como*, della *Valtellina nel secolo decimosettimo*, di *Ezelino da Romano*, degli *Eretici d'Italia*. Scrisse lavori storici illustrativi del *Giorno* del Parini e dei *Promessi Sposi* (3), e lasciò una serie di minori monografie che troppo lungo sarebbe l'enumerare. La *Storia Universale* cominciata nel '36 è lavoro smisurato di mole e di disegno, e l'averla concepita e condotta a termine è già lode non piccola della operosità e dell'ampiezza di mente dello scrittore lombardo.

Non è molto però il valore intrinseco di quell'opera immane.

---

(1) Pubblicate a Firenze presso il Le Monnier.

(2) Cfr. O. Tommasini, *Scritti di storia e di critica*, Roma, 1891 (*La vita e le opp. di M. A.*), pag. 273; A. D'Ancona, *Commen. di M. A.*, in *atti Accad. d. Crusca*. Firenze, 1891.

(3) Cfr. C. C., *L'abate Parini e la Lombardia nel secolo XVIII*, Milano, Gnocchi, 1855; *La Lombardia nel sec. XVII*, Milano, 1832.

Digitized by Google

Intanto vi manca una giusta proporzione e distribuzione di parti; vi manca una serena e costante obbiettività di giudizio critico. Oltre a ciò l'opera fu intrapresa quando le ricerche storiche presso di noi erano sul primo fiorire, né le altre nazioni avevano ancora interamente compiuta la ricostruzione critica del passato. Mancarono adunque al Cantù le fonti sicure sulle quali condurre la sua immensa narrazione; difetto che fu reso anche più grave dalla poca destrezza de' collaboratori, dei quali egli non riuscì pienamente a correggere e coordinare le compilazioni.

Servendo a preconcetti politici e religiosi, egli ne imbevve tutte le opere sue, lasciandosi andare sopra uomini e cose a giudizi che la critica imparziale non può accettare. Sui capolavori letterari egli sentenzia, non altro criterio seguendo che quello della religiosità e moralità del contenuto. Medesimamente i fatti e i personaggi della storia egli giudica solamente alla stregua della relazione in cui li trova col cattolicismo e col Papato. Del quale era così fervente adoratore da venerare il potere temporale e da collocare la Chiesa sopra allo Stato, disapprovando e combattendo l'opera con la quale l'Italia poté costituire la propria unità e indipendenza.

Contrapposto del Cantù, quanto a spiriti liberali e patriottici, fu Atto Vannucci, pistoiese (1810-1883), il quale narrò la *Storia dell'Italia antica*, attenendosi senza esagerazioni ai risultati della critica moderna, e nei *Martiri dell'indipendenza italiana* raccolse le angoscie, i dolori e i martirii che dal 1794 al 1848 prepararono ed avvalorarono l'opera della redenzione nazionale. Lasciò eziandio una copiosa raccolta di *Proverbi latini* illustrati ed un volume di *Studi storici e morali sulla letteratura latina* che mostrano quanta eleganza di erudizione fosse in quella mente che non pensò forse opere di grandezza immortale, ma impresse in tanti nobilissimi lavori la stampa

Digitized by Google

di una gentilezza, un'integrità e una grandezza d'animo degna d'altri tempi (1).

VI. Mentre il nuovo indirizzo degli studi eruditi conduceva a poco a poco alla specificazione del lavoro, non potendosi pretendere la composizione di grandi storie generali prima che i singoli fatti venissero posti nella loro vera luce, le condizioni particolari dei tempi, così ricchi di straordinarie azioni individuali e di gravissimi avvenimenti collettivi, portavano come frutto proprio e naturale il moltiplicarsi delle *Memorie*, nelle quali narravano sé stessi coloro che di quegli avvenimenti erano stati testimoni e parte. L'autobiografia, ch'ebbe una produzione abbastanza ragguardevole nella nostra letteratura, aveva generalmente avuto come principal motivo l'individualismo degli scrittori, ai quali, come sentivano assai fortemente di sé, così piacque di offrire al pubblico dei lettori lo spettacolo de' proprii fatti e le confidenze della propria vita. Il cui interesse gli autori in tal modo mostravano manifestamente di credere che procedesse non tanto dalla singolarità dei casi quanto dal carattere e dalla *personalità* loro propria. Di che veniva che gli autobiografi parlavano continuamente di sé, presentavansi ai lettori in tutte le circostanze e in tutte le pose, e poco o punto s'intrattenevano sopra altre persone o sopra l'ambiente nel quale erano vissuti. Questo soggettivismo eccessivo, che è la qualità peculiare delle *Vite*, ad esempio, del Cellini e dell'Alfieri, viene assai temperato nelle moltissime opere congeneri che il nostro secolo ha prodotto; e il titolo stesso di *Memorie* e *Ricordi*, che esse prendono generalmente, mostra come gli autori sappiano fino ad un certo

(1) Cfr. Giulio Carcano, *Ricordi di grandi e d'amici*, in *Opp.* vol. V. Milano, Cogliati, 1892.

Digitized by Google

segno spogliarsi della propria individualità per narrare in modo obbiettivo gli avvenimenti ai quali parteciparono. Narrano la parte da sé avuta nei fatti, considerandosi come elementi di quelli, invece di toccare i fatti per adagiarvi nel mezzo e farvi spiccare la propria persona. Da ciò nasce l'interesse che questo genere di scrittura desta e conserva tuttavia nel pubblico, che pur è anzichenò svogliato delle letture serie. Non tutti al certo gli autobiografi del volgente secolo hanno la singolarità bizzarra del Cellini, né la forte personalità dell'Alfieri, né la superba disinvoltura del Rousseau; eppure le loro *Memorie* si leggono volentieri per la ragione sopra detta. La quale non esclude che in siffatti libri gli avvenimenti sogliansi piú o meno colorire del carattere e delle idee dell' autore e della impressione ch' egli ne ha ricevuta, secondo che avviene di necessità ogni qualvolta alcuno descriva fatti de' quali sia stato spettatore; se poi anche n'è stato parte, ciò segue a maggior ragione ancora.

A questo genere di scritture, che partecipano delle leggi della storia e delle qualità dell'arte, nel nostro secolo furono principal esempio *Le Mie Prigioni* del Pellico, di cui si è parlato in altra lezione, perché il loro valore è tutto quanto artistico e morale.

Non può esser nostro proposito sciorinar qui la lunga serie delle *Memorie* che videro la luce dal '50 in poi e tentarne delle classificazioni. Per l'indole loro sono libri cosí fatti che, se anche destinati a levar gran rumore quando escono in luce, a poco a poco perdono importanza e pregio, finché non diventano piú o men veneranda materia d'erudizione storica. Solo alcuni, per l' eccellenza dell' arte, sembra che potranno sopranuotare al generale naufragio, nobile argomento di studi critici ai futuri storiografi delle forme letterarie.

Delle prime adunque, fra le scritture di questa specie, ab-

Digitized by Google

biamo le *Memorie sull'Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850* di Giuseppe Montanelli di Fucecchio (1813-1862) operoso patriota, il quale allargò il suo racconto assai oltre i termini entro i quali egli spiegò la sua attività politica. Opera condotta con altezza di vedute e nobiltà d'intenti, scritta col calore di chi narra cose che profondamente lo commovono, ricca di notizie circa lo stato degli animi e dei tempi, e però importantissimo documento per chi voglia conoscere la storia di quel periodo; ma non istoria essa stessa, appunto perché il Montanelli, cresciuto e vissuto in mezzo a quel viluppo di cose che narra, non si trovava nella miglior condizione per rilevarne e giudicarne il complesso; al modo istesso che mal si potrebbe comprendere l'insieme architettonico di un edifizio standovi proprio dentro (1).

VII. Massimo d'Azeglio ritrattosi dalla vita politica e disgustato del presente, come tutti gli uomini di forte fibra che molto hanno operato e pensato, risale le vie del tempo trascorso e in ammaestramento alle nuove generazioni lascia *I miei ricordi*, specchio d'una vita integra, non immune di qualche umana debolezza, ma perciò appunto sincera, persuasiva, efficace. Scrivendo, l'autore si dà meno pensiero di mettere in bella mostra sé stesso che di giovare altrui con l'esempio delle virtù da lui incontrate nelle vicende fortunose della sua esistenza di cavaliere di spirito, di artista e di uomo di Stato. Un sentimento sollecito del bene riscalda tutta l'opera, nella quale si manifesta costante il proposito di contribuire a quella meta che l'autore aveva significato in una sentenza divenuta ormai proverbiale: *fatta l'Italia bisogna far gl'Italiani*. Que-

(1) La critica delle *Memorie* del Montanelli si può vedere in De Sanctis, *Saggi critici*. Napoli, Morano, 1881, 4ª. ediz., pag. 137 e segg.

Digitized by Google

st'intento patriottico, questa specie d'*altruismo* fa dei *Miei Ricordi* un libro profondamente educativo, benché l'autore non vi dissimuli, anzi piú di qualche volta, con un'aria di sottile e arguta canzonatura di sé stesso, spiattelli le proprie taccherelle. Sul principio del libro egli dà subito al lettore questo consiglio: « quando dirò male di me, creda pur troppo ad occhi chiusi; ma quando ne dirò bene li tenga aperti » (1).

L'Azeglio è, come suol dirsi, uomo di mondo, e per lunga osservazione ed esperienza propria sa quant'è vero il detto leopardiano: nessun maggior segno d'esser poco filosofo e poco savio, che volere savia e filosofica tutta la vita. Con questa persuasione nell'animo egli bravamente descrive sé stesso, senza reticenze, ma senza spavalderia, con quella onesta sincerità ch'è essa medesima indizio di grandezza morale e argomento di simpatia. Descrive sé stesso come se parlasse d'un altro e sopra tutto perché il parlar di sé gli offrirà l'occasione di accennare a tanti uomini e cose che incontrò nella vita eccellenti: « Intendo, seguita egli nella seconda pagina del libro, non tanto narrare le mie vicende, quanto fare di me uno studio morale e psicologico, cercando di conoscermi e di descrivere a fondo la natura mia, il mio carattere nelle sue successive modificazioni; rintracciando al tempo stesso le cause intime od estranee che lo migliorarono talvolta, e tal altra lo resero peggiore. S'io non prendo errore, questa specie di autopsia morale riuscirà tutt'altro che inutile, sia a chi educa gli altri, sia a coloro che comprendono dovere ogni uomo fino all'ultimo suo giorno attendere ad educare sé stesso. Ma non mi basta studiare me ed ingegnarmi di cavare da questo studio utili ammaestramenti. Io spero poter offrire a chi vorrà leggermi assai miglior derrata che non sono io. Ebbi nella vita

(1) Cfr. M. D'A., *I miei ricordi*, Firenze, Barbéra, 1891, 13ª ediz. pag. 2.

Digitized by Google

mia ad incontrarmi con grandissimo numero di persone. Volle la mia fortuna che fra queste s'annoverassero uomini di prim'ordine, bellissimi ingegni, alti cuori e rari caratteri. Io spero riuscire a formare dei loro ritratti una galleria, ricca di nobili modelli. Volesse Iddio ch'essa ne producesse un'altra ricca egualmente, quella dei loro imitatori! ». Con in capo siffatti propositi e concetti l'Azeglio manifestamente si trae fuori alla prima dalla schiera degli orgogliosetti autobiografi della vecchia maniera, così pieni della propria personalità. Peccato che la vita gli venisse meno all'opera, la quale rimase in tronco giusto in quel punto che i portamenti dell'autore cominciavano ad essere più strettamente legati con le vicende politiche del più momentoso periodo del nostro risorgimento, quello che corse dal '48 alla sua morte.

Ci passeremo dei *Ricordi* di Maurizio Bufalini e di Ercole Ricotti e della *Giovinezza* di Francesco De Sanctis perché, al confronto delle altre scritture congeneri, sono alquanto sbiaditi e scarsi d'interesse; ci passeremo ancora delle *Memorie* di Felice Orsini, dell'*Apologia* di F. D. Guerrazzi, dei *Ricordi* di Michelangelo Castelli, delle *Memorie* di Giovanni Arrivabene, di Giorgio Pallavicino e di Giuseppe Garibaldi, dei *Miei Ricordi* di Marco Minghetti, perché la loro grande importanza deriva massimamente dagli avvenimenti a cui fu mescolata la loro vita variamente operosa. E ci restringeremo ad un fuggevole cenno delle *Memorie d'un editore* di Gaspare Barbèra (1), dove con fare disinvolto e bonario lo stampatore piemontese narra le vicende tra le quali con onesta e infaticabile operosità di oscuro e povero divenne illustre e dovizioso. Il buon senso pratico, l'esperienza degli uomini, le relazioni avute con letterati celebri e personaggi importanti

(1) Firenze, 1883.

Digitized by Google

in un periodo storico che tutti i pensieri e le opere convergevano ad un fine, rendono utili ed attraenti queste *Memorie*, nobile documento di quanto possa in chi ben vuole la perseveranza illuminata dall'intelligenza e dalla rettitudine.

Come arte ch'ella è, la letteratura non può escludere dal suo tempio i *Ricordi autobiografici* di Giovanni Dupré, senese, scultore di grido (1817-1882), il quale con grande semplicità e schiettezza di forma toscanamente aggraziata narrò i casi della sua vita d'artista, spargendo per entro alla narrazione un alito di bonarietà e di affettuosità che attrae e consola. Anche migliori a me sembrano le *Ricordanze della mia vita* (1) di Luigi Settembrini di Napoli (1813-1877), perché con ugual candore e gentilezza vi è piú calor d'affetto e d'espressione, piú benemerenza civile di azioni. Ardente patriotta, cospirò contro il Borbone e fu l'autore di una coraggiosa *Protesta del popolo delle due Sicilie*, per la quale fu incarcerato e condannato del capo e poi, per grazia, sepolto nell'ergastolo di Santo Stefano, dove languí undici anni tra il '48 e il '59, con serenità e fermezza romana. Le *Ricordanze*, incompiute, sono la narrazione ingenua dei suoi ardori patriottici, de' suoi affetti domestici, dei suoi processi e patimenti. La magnanimità dei sentimenti si rispecchia nella schietta e animata trasparenza dello stile, tutto vita e tutto nervi, senza affettazione, senza *pose*, senza studio che appaia, eppur non mai dimesso né sciatto, ma sempre composto e decoroso e spesso ancora sublime nella semplicità della grandezza.

VIII. Come tutta la letteratura che fiorí intorno alla metà del secolo fu piú o meno profondamente imbevuta di spiriti liberali, cosí anche la critica serví al nobile intento del pa-

(1) Napoli, Morano, 1879.

Digitized by Google

triottismo. Il Tenca, altrove ricordato, nel *Crepuscolo* veniva scrivendo forbiti e non leggieri articoli letterari, nei quali giudicava gli scrittori secondo che la contenenza delle loro opere rispondeva agli ideali patriottici. Paolo Emiliani Giudici siciliano (1812-1872) rifece la *Storia della letteratura italiana*, industriandosi di mettere in rilievo il sentimento nazionale che palpita per entro ai capolavori dei nostri grandi. Anziché un'indagine obbiettiva de' fatti letterari studiati con esattezza nelle loro fonti e nelle loro vere circostanze, l'Emiliani-Giudici fa un'analisi soggettiva, tutta volta a cercare nelle forme dell'arte de' vari secoli il pregio degli intenti o, almeno, dei concetti civili. L'opera sua pertanto riuscì utile finché unico criterio di chi scrivesse era e doveva essere quello di favorire con ogni mezzo e diffondere i moti rivoluzionari. Allora non pure era lecito, ma bello e necessario affermare che l'ideale politico di Dante era l'*Italia una* con un proprio esclusivo governo, e, magari, con a capo la dinastia di Savoia. Conseguita l'unità, gl'Italiani passarono bruscamente dal periodo *eroico* al periodo *critico*, e alla critica s'abbandonarono con entusiasmo di neofiti. La storia civile, la storia delle lettere e quella dell'arte erano tutte a rifare; erano da trovare le fonti delle notizie, i metodi della ricerca critica, i sussidi e gli espedienti dell'erudizione. E molto effettivamente hanno fatto, ed hanno prodotte opere solenni, ammirate ed invidiate dagli stranieri.

A questo novero non si può dire che appartengano le *Lezioni di letteratura* del Settembrini, opera del resto piena di calore e ammirabile per quell'ingenua ed entusiasta contemplazione artistica con la quale l'autore svolge l'ampia tela della letteratura nazionale. Scritta con la maestrevole semplicità che s'è lodata nelle *Ricordanze*, condotta col fare schietto e attraente della viva conversazione può, vorrei anzi dir

Digitized by Google

deve essere studiata amorosamente dai giovani per apprendervi l'ardente amore del bello e del buono, il rispetto e il sentimento dell'arte, l'espressione lucida, rapida, immediata del pensiero e, sopra ogni cosa, il culto fervidissimo di tutto ciò ch'è gloria d'Italia. Queste qualità, meramente artistiche e morali, non hanno che vedere col valore storico-critico delle *Lezioni* del Settembrini. Esse poggiano su di un postulato che qualche volta può avere assai stretta attinenza con le forme dell'arte, ma non può bastare a spiegar tutto lo svolgimento di sei secoli di storia letteraria. Egli nella storia d'Italia non vede altro elemento che la lotta tra il Papato e l'Impero, tra lo spirito laico e il chiesiastico, tra la nazionalità e il gesuitesimo; stabilito questo fondamento alla sua critica, egli considera l'opera letteraria di sei secoli come l'espressione di quella lotta. Questo preconcetto restringe e falsa il criterio storico e però fuorvia l'autore nell'interpretazione e nel giudizio dei fatti (1).

Ingegno critico di grande penetrazione e interamente libero di preconcetti storici e politici e rigeneratore vero della nostra critica d'arte fu *Francesco De Sanctis,* nato nel Principato ulteriore nel 1818 e morto nel 1888. Alunno del Puoti, aprí poi scuola anch'egli, dando ai giovani un nuovo indirizzo letterario e accendendo in loro spiriti di libertà, a segno che nel '50 fu messo in carcere, poi imbarcato per Malta, donde a stento poté passare in esiglio a Torino e appresso a Zurigo. Costituito il Regno d'Italia, fu più volte ministro, e deputato finché visse, esempio nobilissimo di propositi costantemente liberali, di alto sentire e d'immacolata integrità. La sua *Storia*

---

(1) Cfr. B. Zumbini, *Le lezioni di letteratura del Prof. Settembrini e la critica italiana* in *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1876; F. De Sanctis, *Settembrini e i suoi critici* in *Nuovi Saggi critici*, Napoli, Morano, 1882.

Digitized by Google

della letteratura italiana (1), manchevole quant'è alla distribuzione delle parti e all'indagine positiva de' fatti, ebbe una importanza grandissima come rivelazione di un metodo al tutto nuovo (2). Il quale si estrinsecò in modo anche più determinato e manifesto e con maggior eccellenza di risultati nei *Saggi critici* e nei *Nuovi saggi critici* per tacere del *Saggio sul Petrarca* (3) e di quello sul Leopardi, ch'è opera postuma e non ha tutto il valore delle precedenti.

La novità del metodo inaugurato dal De Sanctis, maestro e critico, consistette anzitutto nell'abbandonare lo studio formale e meccanico dell'espressione per sé stessa, onde le scuole retoriche italiane, compresa quella, per altri aspetti benemerita, del Puoti, venivano opprimendo e sviando il pensiero. Il De Sanctis cominciò con lo studiare le opere dell'arte in relazione all'*ambiente*, vale a dire alle condizioni della società e del tempo in cui esse nascono. Addestratosi poi nelle acutezze dell'idealismo hegeliano, egli ne ebbe avvalorato e fecondato il suo pensiero che, non già applicando sempre principii e formole desunte da quel sistema, ma per forza d'intuizione propria e grandemente originale e per l'universalità e comprensività felicissima del suo intelletto, si formò un'ammirabile attitudine a penetrare dentro lo spirito delle opere dell'arte, indagarne sottilmente gli elementi e l'organismo e ricostruirle in fine in tutti i particolari della loro elaborazione psicologica e geniale.

---

(1) Napoli, Morano, varie edizioni.

(2) Cfr. Pasquale Villari, *F. D. S. e la critica in Italia*, in *Scritti vari*, Bologna, Zanichelli, 1894; Pio Ferrieri, *F. D. S. e la critica letteraria*, Milano, Hoepli, 1888; V. Pennetti, *F. D. S.*, Napoli, Morano, 1894; G. Barzellotti, *F. D. S.* in *Studi e ritratti*. Bologna, Zanichelli, 1893; E. Masi, *F. D. S.* in *Tra libri e ricordi*, cit.; F. Torraca, *Per F. D. S.* in *Saggi e Rassegne*, cit., Livorno, 1885.

(3) Napoli, Morano, varie edizioni.

Digitized by Google

Nessuno, dice il Villari, ebbe mai al pari di lui il dono singolare di sapere, contemplando un'opera d'arte, vederne subito il pensiero animatore, il valore reale; decomporla nei suoi elementi per ricomporla con grande eloquenza e con forza d'immaginazione ad un tempo (1).

Certamente l'abito intellettuale di questi procedimenti analitici doveva avere per caposaldi certi principii generali, che il De Sanctis con la scorta del sistema hegeliano aveva desunti dall'esame delle opere dell'arte nelle loro relazioni con lo spirito che le creava e con l'ambiente in mezzo al quale esse venivano prodotte. Da ciò in alcuni scritti del Nostro l'uso e qualche volta fors' anco l' abuso di certe espressioni e formole che accennano al sistema.

Da ciò un altro difetto, che oggidí può dirsi maggiore; ed è che, tutto assorto ne' suoi principii generali, tutto persuaso della verità ed efficacia delle sue ricostruzioni ideali, trascurò interamente l'indagine rigorosamente storica dei fatti, onde talora gli accadde di spiegare la sua analisi psicologica ed estetica sopra dati che poi la critica positiva ha dimostrati erronei o falsi. Questi difetti furono esagerati dagli imitatori, che non avevano la forza di penetrazione e la genialità ricreatrice della sua mente; ma condussero alla loro volta ad un' utile conseguenza, perocché fecero comprendere come la critica, fondata esclusivamente nell'analisi estetica, riuscisse manchevole e fallace, e come fosse necessario contemperarla col metodo storico, al che dettero opera i critici venuti di poi.

IX. Se il De Sanctis, senza avvolgersi troppo nelle ambagi e nelle astrazioni della filosofia, tolse dal sistema hegeliano l' indirizzo ed alcuni abiti del suo metodo critico, Gaetano

(1) Cfr. P. V., *op. cit.*, pag. 187.

Digitized by Google

Trezza, veronese (1827-1892) cadde invece in cosifatta esagerazione da prendere dai positivisti moderni, specialmente tedeschi, quel viluppo di formole, quel gergo metaforico onde negli scritti suoi i concetti, di per sé astrusi, finiscono con rendersi impenetrabili, e astrusi i più semplici. Uomo di grandissime letture e naturalmente dotato di una grande facilità di assimilazione, egli ha ridotta la critica ad un subbiettivismo sistematico per il quale le opere dell'arte, anziché argomento esse stesse d'esame, non venivano ad essere che strumenti illustrativi delle sue tesi. Questo difetto capitale tolse importanza ed efficacia e toglie al certo vitalità ai suoi libri, tra i quali primeggiano: *La critica moderna, Epicuro, Lucrezio, Studi critici, Nuovi studi critici, San Paolo* (1).

Adolfo Bartoli di Fivizzano (1837-1894) non seguì il metodo psicologico-estetico che piacque al De Sanctis, né il trascendentalismo dottrinario che annebbiò la critica del Trezza; fu anzi de' primi a trattare con metodo rigorosamente scientifico la critica letteraria. I suoi *Primi due secoli della letteratura italiana*, pubblicati fra il '70 e l' '80 e rifusi nella *Storia della letteratura italiana* (2) (che non oltrepassa il Petrarca) furono un'opera veramente magistrale in cui, sopra i non fallaci fondamenti della più minuta e circospetta erudizione, è ricostituita la storia della nostra letteraria del dugento e del trecento. Moltissimi poi si misero per la via tracciata dal Bartoli e sviscerarono pressoché tutti i periodi e le forme letterarie, e con dotte e sottili monografie fecero che scemasse d'importanza e freschezza l'opera del maestro; ma a lui resta la lode dell'esempio e della scuola nobilissima ed efficacissima.

---

(1) Con assai benevolenza illustrò il *pensiero* di *Gaetano Trezza* il professore *Giuseppe Tarozzi*, Verona, Tedeschi, 1894.

(2) Firenze, G. C. Sansoni, voll. 7.

Digitized by Google

Di soldato ed uomo politico improvvisato professore, Giuseppe Guerzoni, bresciano, trattò la storia letteraria con disinvoltura militaresca piú che con profondità di pensatore. Il suo *Primo rinascimento* e *Il teatro in Italia nel secolo XVIII* (1) sono opere di scarso valore, e se nel *Terzo rinascimento* brilla qualche pagina notevole, sotto la fluida abbondanza della frase c'è troppo scarsa consistenza di pensiero e saldezza di dottrina. Migliori assai gli riuscirono in generale le *Vite* ch'egli scrisse di *Giuseppe Garibaldi* e di *Nino Bixio* (2), ai quali fu compagno nelle imprese gloriose. Già testimonio di ciò che narra, animato dal soffio de' sentimenti che inspirarono e avvalorarono le cose narrate, il Guerzoni qui riesce colorito ed efficace.

Ricco di incomparabilmente piú vasta e sicura erudizione letteraria e di acume critico piú esercitato e penetrante fu Eugenio Camerini, il quale nei *Profili letterarii* e nei *Nuovi profili letterarii* (3) e nelle prefazioni ai classici da lui editi ed illustrati sparse una fiorita mirabile di osservazioni nuove e profonde in uno stile alquanto asciutto e quasi frettoloso, ma vibrato e nervosamente incisivo. E giacché si è entrati a discorrere dei poligrafi, sarà qui il luogo di ricordare alla sfuggita Francesco Ambrosoli, dotto e sagace illustratore della letteratura italiana e latina; Amedeo Peyron torinese, insigne filologo; Alberto Mario, patriotta ardente, molto erudito di cose filosofiche e letterarie e autore di un volume di varia e genialissima critica, immeritamente dimenticato, *Teste e figure;* Pietro Fanfani notissimo filologo e vocabolarista al quale, come scrittore, nocque l'affettazione della toscanità; Cesare Guasti di Prato (1822-

(1) Milano, Fratelli Treves, editori.
(2) Firenze, G. Barbéra, editore.
(3) Firenze, Barbéra, editore.

Digitized by Google

1889) dotto lessicologo e scrittore geniale di varia letteratura; Giacinto Carena, piemontese, e Giulio Rezasco, ligure, dotti cercatori e illustratori delle forme tecniche della lingua; Pietro Estense Selvatico storico e illustratore profondo e benemerito dell'arte italiana nella *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, nell'*Architettura e Scultura veneziana*, e nell'*Arte nella vita degli artisti*, raccolta di novelle intese a rendere popolari la vita e le opere degli artisti, non meno che i fasti dell'arte e le cognizioni generali che a questa si riferiscono. Né voglionsi passar sotto silenzio i nomi di Raffaello Lambruschini, genovese (1788-1873) e di Pietro Thouar, fiorentino (1809-1861); quello benemerito e dotto espositore della scienza dell'educazione, questo corretto ed elegante autore di libri educativi; né il nome di Caterina Franceschi Ferrucci, poetessa e letterata di valore ed esempio di patriottici sensi alle donne italiane.

Gli studi danteschi ebbero dotti illustratori in Pietro Fraticelli, Brunone Bianchi e nel piemontese Giambattista Giuliani, infaticabile raccoglitore di graziose forme del vivente linguaggio di Toscana. Giovanni Galvani modenese e Vincenzo Nannucci toscano furono assai benemeriti studiosi della lingua e letteratura nostra del periodo delle origini, abbracciando, i primi in Italia, tutto il movimento trovadorico senza l'aiuto del quale non si potevano spiegare le nostre forme letterarie del primo secolo. Fu così iniziato lo studio delle lingue e letterature comparate, a cui dettero incremento filologico e glottologico e larghezza quasi universale di confini Bernardino Biondelli, veronese, Ariodante Fabretti, perugino, e Giovanni Flechia del Canavese, nomi illustri per cui furono cercati dalla dotta Europa gli studi italiani.

Digitized by Google

LEZIONE XIX.

Giosué Carducci e la letteratura contemporanea

I. Limiti della presente lezione. — II. Poesia: Giosué Carducci e le sue vecchie e nuove rime. — III. La *ragion poetica* del Carducci. — IV. *Ça ira* e *Odi barbare*. — V. La critica al Carducci e del Carducci. — VI. Altri poeti viventi; *lirici:* Mario Rapisardi - Olindo Guerrini - Giovanni Marradi - Guido Mazzoni - Giuseppe Chiarini - Arturo Graf - Giovanni Pascoli - Gabriele D'Annunzio - Tullo Massarani. *Poeti drammatici:* Leopoldo Marenco - Giuseppe Giacosa - Felice Cavallotti - Ferdinando Martini. — VII. Prosa d'invenzione: Edmondo De Amicis. — VIII. *Il romanzo contemporaneo:* Il D'Annunzio - Verga, Capuana, Rovetta - Matilde Serao e Bruno Sperani - Il Fogazzaro - A. G. Barrili e Salvatore Farina - Vittorio Bersezio. — *Scrittori di novelle.* — IX. Prosa riflessa: Pasquale Villari - Giuseppe De Leva - Carlo Gioda - Isidoro Del Lungo - Bonaventura Zumbini - Francesco D'Ovidio - Alessandro D'Ancona - Pio Rajna - Giacomo Barzellotti - Giuseppe Chiarini - Tullo Massarani - Altri critici ed eruditi militanti.

I. I romantici che sogliamo chiamare della seconda generazione hanno avuto la grande fortuna di vivere e scrivere nel periodo eroico del nostro risorgimento. Giovani, i più, tra il '40 e il '50, hanno accompagnata con l'opera del pensiero e molti anche con quella del braccio la lunga e tortuosa ma pur felice salita dell'Italia in Campidoglio. Il quale avvenimento, non disgiunto da una serie di altri fatti gravissimi che hanno mutato lo stato politico di presso che intera l'Europa, dovette esercitare di necessità un grande influsso sopra tutte le condizioni della vita italiana. Onde ne seguì un periodo che forse dura tuttavia, e che fu ed è chiamato di raccoglimento, di transizione, di rinnovamento, di preparazione e ancora con altre espressioni, le quali tutte, secondo diversi

Digitized by Google

punti di veduta, si accordano in questo essenzialissimo concetto del riconoscere nelle condizioni storiche seguite al compimeto della nostra unità politica gli elementi di un periodo nuovo di civiltà e cultura, del quale soltanto l'avvenire potrà divisare le forme, determinar l'estensione e valutare l'importanza.

I fatti letterari adunque che appartengono a quest' ultimo trentennio del secolo che muore, e con fioritura continua germogliano e ramificano in forme già così profondamente diverse da quelle che una generazione non ancora tutta spenta vagheggiò e produsse, non possono ancora venire nella serena disciplina della storia; per essi non ci possono essere che le asciutte rubriche della cronaca o le minute disquisizioni della critica militante. De' quali modi l'uno e l'altro sconverrebbero egualmente al disegno del presente libro, che a questo punto avrebbe il suo termine, se non mi paresse più che opportuno qualche cenno sopra lo svolgimento delle lettere nella nuova Italia.

So che parlare di forme le quali non hanno per anche compiuta la loro evoluzione storica è cosa assai malagevole e pericolosa, e che toccare i viventi non è sempre senza odio. Ma io mi propongo discorrere de' vivi *sine ira et studio*, come se tali più non fossero; intendo dire come se, vivendo le opere, più non vestissero panni le persone. Di pochi terrò discorso, e assai brevemente, rispetto all' importanza presente delle opere loro. Nè se ne abbiano a male i tralasciati; ché questo, pur troppo, non è già il tempio della gloria, sì una modesta e succinta rassegna di ciò che nell'odierna letteratura mi sembra più notabile e vitale.

II. Il maggiore de' nostri letterati viventi mi è da un consenso pressoché universale additato in Giosué Carducci, nato

Digitized by Google

a Valdicastello presso Pietrasanta nel luglio del 1836. Con ugualmente felici attitudini dell'intelletto forte, operoso e fecondo, egli trattò critica e poesia, e nell'una e nell'altra riuscì eccellente. Nel '57 pubblicò i *Juvenilia* dove il poeta stesso affermò di essere stato lo *scudiero dei classici*. In quello sbiadito crepuscolo del romanticismo dovevano certamente aver *sapore di forte agrume* le forme classicheggianti del giovine poeta, che veniva cantando Febo Apolline e Diana Trivia e, abborrendo dai modi graditi ai romantici, ne' concetti, nelle frasi, ne' giri del periodo mostrava già quello studio profondo de' classici e quel come sentimento dell' arte loro, che poi esplicò con più matura sapienza e più geniale larghezza.

La critica adunque fece viso arcigno ai *Juvenilia*, che non parvero neanche una promessa. Il poeta seguitò, e nel '65 aveva già messi insieme i *Levia Gravia* nei quali, dice egli stesso, fece la sua *vigilia d'armi*. Qui è più larghezza di contenuto e più ricchezza di forme, qui comincia a disegnarsi la personalità del Carducci. Il quale già nel '58 fa presentire la forza aspra e battagliera dei *Giambi ed Epodi*, quando con apertura oraziana e ritmo e andamento pariniano propone a sé stesso i *voti* di poeta:

. . . . . alla sacra Italia
Suoni il mio carme, e fiero
Surga nell'ira, vindice
Del romuleo pensiero;

mentre poi un vago rincrescimento e sdegno del presente e un concetto immenso della dignità e grandezza della poesia gli fa esclamare:

Oggi una pallida
Nube di tedio e terra e ciel coprí,
E 'l carme è voce inutile
E 'l vate un'ombra degli antichi dí.

Digitized by Google

Sono idee vecchie in espressioni moderne; si può avvertire per entro ai quattro libri dei *Levia Gravia* un'operosa elaborazione di elementi tradizionali e di sentimento nuovo e personale, si può insomma presentire il Carducci, ma non lo si trova ancora. Egli si manifesta veramente nei *Decennali*, pubblicati nel '71 (1) e ciò afferma egli medesimo con sicura consapevolezza di artista che sa donde move e dove mira (1). Nei *Voti* il poeta avea fatta la propria professione di fede di poeta civile; qui entra nel suo solenne ministero con salda determinatezza di concetti e d'intenti. Il suo spirito è pieno e acceso di due alti ideali, Italia e Roma; un'Italia e una Roma intravedute ben altramente grandi e gloriose negli intimi lampeggiamenti che illuminavano le sue immaginazioni di poeta cresciuto

tra i fantasmi dell'antica età (2).

Questo dissidio tra il proprio ideale e gli aspetti della realtà che gli si agitava d'attorno inspira i versi roventi dei *Giambi ed Epodi*, dove freme un disgusto ineffabile del presente e ferve una vaga aspirazione a forme che prendono atteggiamento e colore dall'entusiastica contemplazione del passato. L'annunciazione di questo momento poetico del Carducci è nell'ode collocata appunto come *prologo* innanzi ai *Giambi ed Epodi* nell'ultima ristampa:

Tutto che questo mondo falso adora
Co 'l verso audace lo schiaffeggerò;
Ei mi tese le frodi in su l'aurora,
A mezzogiorno io le calpesterò.

---

(1) *Poesie di* Giosuè Carducci (Enotrio romano)-Firenze, Barbèra 1871; pubblicati poi a parte con qualche mutamento d'ordine e di materia e col titolo di *Giambi ed Epodi*. Bologna, Zanichelli, 1882 e uniti alle *Rime Nuove* nell'edizione definitiva del 1894, Vol. IX delle *opere complete* del Carducci.

(2) Cfr. anche la prefazione alle *Poesie* nella stampa del 1871.

Digitized by Google

E tenne la parola. Se non che insieme col poeta infiammato di sdegni archilochei venne di pari passo maturando l'artista. I mille aspetti della natura mutabile e dell'immutabile storia gli si accendono nella fantasia e brillano in luminose visioni, ch'egli poi con piena intuizione e con sottile lavoro di cesello coglie e inquadra nel verso, alternandole con l'espressione prorompente delle sue collere. Cosí nelle quartine *Agli amici della Val Tiberina* al doppio paesaggio d'una volta e d'adesso:

De i vecchi prepotenti in su gli spaldi
Pasce la vacca e mira lenta al pian;
E de le torri, ostello di ribaldi,
Crebbe l'utile casa al pio villan.

Dove il bronzo de' frati in su la sera
Solo rompeva, od accrescea, l'orror,
Croscia il molino, suona la gualchiera
E la canzone del vendemmiator,

s'innesta a poco a poco e sottentra il ricordo d'un'altra età, e il poeta libando al *padre Tebro antico* pensa a quando

i tuoi clivi Tarconte
Coronato pontefice salí

e quando

la fatal prora d'Enea
Per tanto mar la foce tua cercò

e quando

Furio e l'arator d'Arpino
Imperador plebeo tornava a te;

e nel *crescendo* delle memorie e nel gonfiarsi del sentimento si muta l'intonazione del canto, che poi scoppia nell'apostrofe finale:

Volgon, fiume d'Italia, omai tropp'anni
Che la vergogna dura: or via, non piú.
Ecco, un grido io ti do — Morte ai tiranni: —
Portalo, o fiume, o Ponte Milvio, tu.

Digitized by Google

e ripicchia nella chiusa:

E fiamme in vece d'acqua a Roma indegna,
Al Campidoglio vile io vo' mandar.

Nel modo istesso la pittura persistente del paesaggio e degli affetti domestici conferisce efficacia all' epodo *Per Edoardo Corazzini,* conducendo per via d'impressioni diverse, ora tenere ora angosciose e sempre vivaci, alla famosa invettiva finale, che potrà non piacere nel rispetto del sentimento religioso, ma, come arte, è di un'eloquenza e forza meravigliose. Gemello a questo per sentimento e per concepimento artistico, com'è molto somigliante per soggetto, è l'epodo *Per Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti.* S'apre col paesaggio romano intristito nella nebbia del novembre. Sono pochi versi, dove l'armonia quasi cupa del ritmo rende l'uggia ch'è nelle cose; segue una tirata amaramente satirica, che chiude la prima parte del canto. La seconda parte, mirabile d'affetto e di eloquenza in prima, di forza e d'eloquenza di poi, esprime come la voce della coscienza universale che sorge invano ad implorare la grazia degli innocenti:

Deh, perdona a la vita! a l'un vent'anni
Schiudon, superbi araldi, l'avvenir;
E in sen, del carcer tuo pur tra gli affanni,
La speme gli fiorisce ed il desir.

Crescean tre fanciulletti a l'altro intorno,
Come novelli del castagno al pié:
Or giaccion tristi, e nel morente giorno
La madre lor pensa tremando a te.

E qui con opportuno e bellissimo movimento il poeta rivede in fantasia le madri che con altro animo pensavano e s'appresentavano al Redentore, e disegna e colora in tre strofe un quadretto di una delicatezza mirabile:

Digitized by Google

Oh, allor che del Giordano a i freschi rivi
Traea le turbe una gentil virtú
E ascese a le città liete d'ulivi
Giovin messia del popolo Gesú,

Non tremavan le madri; e Naim in festa
Vide la morte a un suo cenno fuggir
E la piangente vedovella onesta
Tra il figlio e Cristo i baci suoi partir.

Sorridean da i cilestri occhi profondi
I pargoletti al bel profeta umil,
Ei lacrimando entro i lor ricci biondi
La mano ravvolgea pura e sottil.

La ripresa poi è, come si disse, piena di forza e d'eloquenza, se non forse un po' diffusa. Il che ricorda il fare anzichenò declamatorio dei *Giambi* di Augusto Barbier e di piú canti politici di Victor Ugo, poeti da' quali sembra aver contratto qualche abito e modo il Carducci dei *Decennali*.

Questo mescolarsi e fondersi del paesaggio con la storia e con l'impressione dei fatti è nel Carducci una maniera peculiare della concezione poetica e della rappresentazione artistica insieme; maniera che viene a mano a mano eccellendo nel tempo, per la ricchezza e lo splendore del colorito, per la vita e il movimento comunicato alle cose e per conseguente potenza d'effetto. Fra le *Rime nuove* ne son anche molti esempi; ricorderò soltanto *Il canto dell'Amore* e *Davanti a San Guido*. Nel primo questo intrecciarsi del duplice elemento, pittorico e storico, prende un'ampiezza di sviluppo, una moltiplicità di toni straordinaria; è tutta l'immensa e varia distesa dei monti e dei piani dell'Italia di mezzo che, come nello sfondo di quei dipinti di paese che hanno tanto risalto, il poeta spiega dinanzi al lettore, avvivandoli nel momento piú caratteristico della loro storia con un riflesso luminoso d'immagini calde e con

Digitized by Google

una foga d'inspirazione, che ad ogni strofa par giunta al suo massimo punto e invece n'attinge impulso a crescere ancora, formando un mirabile insieme a cui in sommo grado conferiscono calore la poesia, colorito la pittura, armonia la musica ed impeto l'eloquenza.

I *cipressetti* di Bòlgheri chi non li ha visti e non li ricorda? Visti, dico, allinearsi e dondolare le cime e fuggire nelle quartine del Carducci. Anche qui il paesaggio è largo e pieno; se non che nel *Canto dell'amore* è sentimento storico, qui è sentimento tutto personale e domestico.

Ma non dimentichiamo la proposizione che il Carducci ha posto all'arte sua de' *Giambi ed Epodi.* Dove il sentimento patriottico del poeta, ribelle a' procedimenti di quel momento storico, si sfoga ora in veemente invettiva ora in satira fine con *Meminisse horret, Il Cesarismo, Heu pudor! Le nozze del mare, La consulta araldica, Feste ed Oblii, Io triumphe, Il canto dell'Italia che va in Campidoglio.* E in mezzo a questi fremiti e sarcasmi per le ingiurie patite dalla libertà e dalla Patria, alcuni epodi s'innalzano solenni a concetti piú universalmente storici o sociali o morali, come nei grandi dômi giganteggia tra le minori sorelle la cupola o la guglia maggiore.

Ecco dunque, nell'ordine storico, le quartine *Versaglia* e la sequenza de' distici lunghi della *Sacra di Enrico quinto*; e nell'ordine sociale e morale la sarcastica asclepiadea *A proposito del processo Fadda* e l'altra *A certi censori,* piú ristretta nel motivo iniziale, ma pur efficace nella rappresentazione satirica nella prima parte e calda d'accensione lirica nella seconda; dove il poeta, trascendendo le contingenze personali e presenti, si innalza ad una significazione solennemente fantastica del concetto e del ministero della poesia:

Digitized by Google

Quand'io salgo de' secoli su 'l monte
Triste in sembianti e solo
Levan le strofe intorno a la mia fronte,
Siccome falchi, il volo.

Ed ogni strofe ha un'anima; ed a valle
Precipita e rimbomba,
Come fuga d'indomite cavalle,
Con la spada e la tromba;

E con la spada alto volando prostra
I mostri ed i giganti,
E con la tromba alla suprema giostra
Chiama i guerrier festanti.

Al passar delle aeree fanciulle
Fremon per tutti i campi
L'ossa dei morti, e i tumoli a le culle
Mandan saluti e lampi.

E il giovinetto pallido, a cui cade
Su gli occhi umido un velo,
Sogna la morte per la libertade
In faccia al patrio cielo.

Potrebbe forse alcuno tacciare come alquanto enfatica e fattizia la foga di questo passaggio; pure chi segua con obbiettiva attenzione il divenire dell'arte carducciana, si persuaderà facilmente come quella che pare commozione artificiale sia sincera e spontanea effusione del sentimento del poeta, il quale altrove, con frasi a cui la forma metrica nulla toglie di verità ed esattezza, spiega questa specie di sovraeccitazione spirituale che gli detta le strofe piú accese:

Quando l'idea nell'anima rovente
Si fonde con l'amore,
Divien fantasma e a' regni della mente
Vola fendendo il core.

III. E qui cade in taglio avvertire una delle piú notabili qualità del Carducci poeta; essa consiste, secondo me, in una

Digitized by Google

intima e piena consapevolezza di tutto lo svolgimento dell'arte sua. Quand' egli ad ora ad ora si dà la briga di richiamare il lettore ad osservar le derivazioni o i mezzi o le forme o gli intenti e motivi delle sue liriche, potrebbe sorgere alla prima il pensiero che un' ingenua vanità, che nei poeti non è poi tanto rara, lo movesse a spiegare e giustificare così sé medesimo. Invece a me sembra evidente che questa cura che egli pone in illustrare l'opera propria non ha in sostanza altra cagione che quella consapevolezza che sopra ho detto. Fin dalla sua aurora poetica il Carducci mostrava un sentimento tutto suo particolare della dignità, dei fini e dei mezzi dell'arte. Questo sentimento, da principio vago, indefinito, mal certo, a poco a poco, col maturare dell'intelletto e degli studi, si venne in lui determinando e consolidando, finché si fece elemento essenziale della sua coscienza poetica. Egli ebbe allora chiara e intera l'intuizione di quegl'ideali storici, sociali, morali ed artistici che sentiva in sé come la missione o, in ogni caso, l'interiore prepotente impulso di proseguire; e li proseguí con operosa sollecitudine, pur nel calore del concepimento studiandosi di adeguare ad essi l'arte sua, e studiando poi l'arte sua per commisurarla a quegl' ideali, e verificare quanto vi si fosse accostato e quanto ne fosse ancora lontano.

Tuttoché analizzare i procedimenti concettuali ed estetici d'un'opera d'arte, non entrata per anche nel dominio della storia, possa condurre a giudizi stravaganti e, che è peggio ancora, nel pericolo di attribuire all' autore fatti e modi da lui neppure sognati, nullameno io non mi perito d' insistere sopra questo concetto, non solamente perché mi par vero, (chè qualche verità può essere opportuno lasciar cercare anche ai critici dell' avvenire), ma perché fermamente lo credo la chiave di vôlta di tutta l'opera poetica del Carducci; la quale, senza di esso, non mi par che si possa intendere per quello

Digitized by Google

che è e che vale. Siffatto studio adunque, coscienzioso e amoroso, dal Carducci esercitato con sottile riflessione sopra l'arte propria e procedente dal fervido sentimento ch'egli ne ha, fu cagione ch'egli non si appartasse dal pubblico, pago ad un olimpico vagheggiamento delle proprie creazioni e di sé stesso; ma che invece discendesse quotidianamente fra il pubblico, come un grande antico, per coglierví le impressioni destate dall'opera sua, per difenderne, col vigore che viene dalla coscienza tutta infiammata d'un alto ideale, gl'intenti e le forme combattute, per trarne elementi ed accorgimenti a creazioni novelle, che sempre piú l'accostassero alle ognor meglio intravedute e sempre ardentemente proseguite ragioni supreme dell'arte. Ciò traspare, con evidenza per me meridiana, da tutte le poesie e da tutte le prose del Carducci, spiega il continuo modificarsi delle sue forme artistiche e spiega ancora, ciò che del resto non tocca la storia letteraria, gli sdegni e i corrucci dell'uomo, un tempo non saputo o non voluto intendere.

Naturale adunque che non solamente una parte ragguardevole delle sue prose, ma eziandio molte sue poesie abbiano movente e modi di polemica, ed è curioso e mirabile veder com'egli si arrovelli a far intendere al *vulgo sciocco* ciò ch'è veramente un poeta, spiegandoglielo con gli argomenti e nello stesso tempo mostrandoglielo in effetto con le nitide forme dell'arte:

Il poeta, o vulgo sciocco,
Un pitocco
Non è già, che all'altrui mensa
Via con lazzi turpi e matti
Porta i piatti
Ed il pan ruba in dispensa.

E né meno è un perdigiorno
Che va intorno
Dando il capo ne' cantoni.

Digitized by Google

È invece un *grande artiere* che al *mestiere* ha fatto i *muscoli d'acciaio; appena ride l'alba a la collina*

> Ei co 'l mantice ridesta
> Fiamma e festa
> E lavor ne la fucina,

e fonde in masso incandescente

> le memorie
> E le glorie
> De' suoi padri e di sua gente,
> Il passato e l'avvenire,

e con la fatica del maglio·

> Picchia. E per la libertade
> Ecco spade,
> Ecco scudi di fortezza:
> Ecco serti di vittoria
> Per la gloria,
> E diademi a la bellezza.

Così, sempre e profondamente uguale a sé stesso, sempre fedele al suo indomabile sentimento dell'arte, con fervore d'apostolo ammaestra le turbe fino in poesia, e si sforza di sgombrare dattorno alle menti annebbiate il velo ond'è tolta loro l'intuizione di ciò che è così lucido, ardente, fatale nel suo pensiero.

Gli è ben vero che da siffatta entusiastica contemplazione de' proprii ideali poetici procedono talvolta alle sue liriche movenze e atteggiamenti, che altri potrebbe chiamare gladiatorii o donchisciotteschi (1); se con ragione, sentenzieranno i posteri. Quel che ora importa mettere in sodo è che per effetto di quella la poesia carducciana fu un divenire continuo,

---

(1) L'espressione è, in sostanza, del Carducci stesso: « *Sono venticinque anni che faccio il Don Chisciotte dell'arte italiana* ». Cfr. *Confessioni e battaglie*. Roma, Sommaruga, 1882, pag. 330.

Digitized by Google

un passare da forme a forme, un abbracciare con una straordinaria moltiplicità di modi e di espedienti artistici tutti gli elementi della vita e della storia universale. E in ciò a me par di riconoscere un'altra delle qualità peculiari del Carducci. Molti lirici, anche sommi, raggiunta una certa perfezione, non sono più usciti da quel giro di forme e di abiti poetici che gliela fecero conseguire e che costituiscono la loro maniera. Così è del Parini e del Foscolo, così del Manzoni e del Leopardi. Senza far paragoni, io dico che anche il Carducci ha una sua *maniera;* ma è nei particolari dello stile poetico, non nell'intonazione, nel disegno d'insieme, vorrei dire *nell'inquadratura* del componimento. In ciò egli ha, pur nell'unità concettuale, una grande ricchezza e varietà, onde le sue liriche si dividono naturalmente in tante serie e gruppi, da cui molte forme sguisciano poi per intrecciarsi con altre, facendo un insieme di progrediente perfezione e di varietà e moltiplicità straordinaria. L'*Inno a Satana* non ha nulla a vedere con gli *Epodi.* Il *canto dell'Amore* si potrebbe dire di un altro poeta che l'*Idillio maremmano;* le odicine di metro anacreontico *Alla rima* e *Il poeta* sono tutt'altra cosa dalle *Primavere elleniche*, in cui non è che un tenue embrione delle *Odi barbare,* e con le quali non sembrerebbero aver parentela veruna i sonetti *Ça ira.*

Lasciando alla critica presente e futura di analizzare e valutare i pregi e i difetti dei singoli gruppi delle liriche carducciane, mi parve necessario ad un'esposizione storica l'accennare i principii da cui esse ripetono la loro ragion poetica. Ora poi mi basterà osservare come nel trasformarsi continuo o, se meglio piace, nel continuo divenire dell'arte del Carducci si faccia manifesto un progressivo ampliarsi degli orizzonti intellettivi, per modo che, mentre ancor nei *Levia Gravia* egli non usciva da una cerchia assai circoscritta di concetti

Digitized by Google

ed elementi morali e storici, a mano a mano che da quelli si passa ai *Decennali*, alle *Rime nuove*, alle *Odi barbare*, il poeta estende notevolmente l'ambito dei suoi voli poetici fino a cogliere e rendere in sintesi bellissime ed immaginazioni grandiosamente fantastiche lo spirito dell'umanità e la voce della storia. Di qui il carattere quasi epico del *Ça ira* e di molte *Odi barbare*.

IV. In dodici sonetti, che sono come altrettanti quadri che riproducono particolari episodi di un unico fatto, il poeta colorisce alcuni momenti della rivoluzione francese. L'intonazione solenne e il suono largo e pieno delle strofe arieggiano singolarmente alla gravità e larghezza del canto epico:

Lieto su i colli di Borgogna splende
E in val di Marna a le vendemmie il sole;
Il riposato suol piccardo attende
L'aratro che l'inviti a nuova prole.

Ma il falcetto su l'uve iroso scende
Come una scure, e par che sangue cole:
Nel rosso vespro l'arator protende
L'occhio vago a le terre inculte e sole,

Ed il pungolo vibra in su i mugghianti
Quasi che l'asta polleggiasse, e afferra
La stiva urlando: Avanti, Francia, avanti.

E all'immaginazione del contadino patriotta s'affaccia una visione

di montanti
Fantasimi che cercano la guerra,

Donde con vie maggior solennità e ampiezza musicale prende la mossa il secondo sonetto:

Son de la terra faticosa i figli
Che armati salgon le ideali cime,
Gli azzurri cavalier bianchi e vermigli
Che dal suolo plebeo la Patria esprime.

Digitized by Google

Talvolta la rappresentazione epicamente fantastica piglia movimento drammatico, come nel quarto sonetto, dove ai *messi di sventura* che lamentano, con un tono che pare piagnucoloso ed è pieno d'effetto, l'impossibilità di resistere e chiedono *Che più far si potea?*

Morir — risponde l'assemblea seduta.

verso veramente onomatopeico per la grandezza epica del pensiero che si diffonde ed estrinseca per tutti i toni del ritmo. Talora senti ondeggiare il tumulto del popolo accorrente alle notizie:

Udite, udite, o cittadini. Ieri
Verdun a l'inimico aprí le porte.....

Tal'altra, fra il furore popolare e il rosso della strage spira una nota delicata, come la miniatura della signora di Lamballe:

Come tenera e bianca, e come fina!
Un giglio il collo e tra mughetti pare
Garofano la bocca piccolina.

Il filosofo della storia, se proprio ciò gli appartiene, giudicherà del modo onde il Carducci ha interpretata la gran rivoluzione in quei suoi personaggi ed episodi, che sembrano usciti dalle pagine del Michelet e del Carlyle. La storia dell'arte, anche trovando qualche lieve durezza e qualche modo non forse in tutto senza menda, dovrà riconoscere non pure che la letteratura nostra non ha nulla di somigliante a quella serie di sonetti, ma eziandio che essa costituisce una mirabile galleria di quadri pieni di movimento, di colore e d'effetto.

Le *Odi barbare* sono l'ultimo momento dell'evoluzione poetica del Carducci; momento complesso e pur facile a divisare in altri minori momenti distinti e correlativi; il che però non appartiene al proposito di questo libro.

Digitized by Google

Il titolo dato al genere nuovo ha fatto fortuna a rovescio, perché molti han pigliato alla lettera quel qualificativo e, non intendendo la poesia, ne hanno condannata e magari canzonata la *barbarie*. Il Carducci nella scelta di quel titolo era mosso, al solito, da una ragione storica semplice e profonda insieme. Canti simili i classici nostri antichi avrebbero fatto in latino ed a base di *arsi* e di *tesi* e di *quantità;* le espressioni di una lingua romanza intonata sul ritmo esteriore dei versi classici, per gli orecchi degli antichi, avvezzi alle odi di Orazio, non avrebbero potuto formare che delle odi *barbare*.

Ecco in sostanza l'origine del titolo, perocché ad essere dette *classiche* mancavano alle *Odi* e la lingua latina e la ragione interiore del ritmo. Le odi carducciane sono adunque armonizzate di versi italiani, al modo stesso che abbiamo veduto fare al Chiabrera, col quale il Carducci, col dovuto riguardo alla distanza e gran differenza dei tempi, ha forse qualche affinità. La questione si riduceva a trovar la miglior combinazione di versi italiani per rendere il ritmo di una determinata forma metrica latina, letta secondo l'accento grammaticale, senza tener nessun conto della quantità delle sillabe e dell'alternare delle *arsi* e delle *tesi*. Uno dei nostri settenari (talvolta anche un senario) premesso a un novenario (o un decasillabo privo della prima sillaba) dà press'a poco il suono di un esametro. Un quinario messo innanzi a un settenario rende abbastanza bene l'andamento e il suono del pentametro; ecco dunque formato un distico:

Quando a le nostre case la diva severa discende
Da lungi il rombo de la volante s'ode . . .

Seguendo senza rigidezza sistematica ed assoluta consimili procedimenti, egli ha riprodotto il metro alcaico e ricreato

Digitized by Google

il metro saffico (1). Se il tentativo, non nuovo, non aveva prima avuto fortuna, ne fu cagione la troppo scarsa contenenza poetica delle poesie cosí armonizzate dal Chiabrera e dal Fantoni. Ma al Carducci, quali che siano le capestrerie degl'imitatori, la storia letteraria non negherà la lode di aver arricchito di non usate o, almeno, di non consuete forme metriche il patrimonio vivo della poesia italiana.

Lasciando ora da banda la ragion metrica, la quale importerebbe un'analisi piú minuta che l'indole di questo libro non comporti, che cosa sono nella contenenza e nella forma le *Odi barbare?* Il poeta, fedele al suo proposito di studiare e affermar sempre con ischietta franchezza sé medesimo, preludeva alle sue prime con alcuni versi di Augusto Platen, per mezzo dei quali voleva far intendere ai lettori com'egli avesse scelto una forma piú eletta e nobile perché piú alta materia avea da vestirne. È qualcosa come la proposizione di Dante nel decimosettimo della *Vita Nuova*, quando si disponeva ad assumere *materia nova e piú nobile che la passata.* Se non che il Carducci, *cui nessuna Beatrice nei cieli attende*, in che cosa ha rinnovata o innalzata la sua materia poetica?

A me pare anzitutto da notare nelle *Odi barbare* una grande condensazione di pensiero. Nelle sue vecchie e nuove rime è spesso una certa larghezza e abbondanza che, se non istempera soverchiamente, distende però e, a cosí dire, discioglie le immagini ed i concetti. Nelle *barbare* la concezione piú generalmente sintetica del fatto e del fantasma poetico si traduce nell'espressione con piú immediatezza e concinnità. Non costretto a tirannia di rime, il poeta nell'operosa *fucina* del

(1) I particolari metrici furono molto dibattuti ne' primi anni della comparsa delle Odi barbare. Lo studioso può vedere Ettore Stampini, *Le Odi barbare di G. C. e la Metrica classica*, Torino, Loescher; 1881. — G. Chiarini, *Proemio alla 2ª edizione delle Odi Barbare.*

Digitized by Google

suo intelletto vien plasmando il fantasma poetico insieme alla forma che lo deve incarnare; onde il colorito e l'armonia non riescono già come il prodotto di un'elaborazione secondaria che succede e si sovrappone alla elaborazione fantastica, ma appaiono e sono in effetto elemento vivo ed essenziale del pensiero medesimo.

Come da ciò debbano procedere in grado assai maggiore economia di disegno, euritmia di parti, densità di concetti, rispondenza organica della forma alla materia è manifesto a chicchessia. Ecco dunque alcune qualità delle *Odi Barbare;* ma c'è dell'altro. Questa fusione perfetta (1) della materia fantastica e formale conduce il poeta ad una piú sicura selezione di tutti gli elementi del suo lavoro: onde vengono scartate molte immagini secondarie, molti scorci e chiaroscuri e atteggiamenti particolari e dichiarazioni e digressioni che, per quanto utili a un determinato effetto, nelle liriche a rima non permettevano sempre all'autore di mantenersi a quell'altezza serena e sublime ch'è propria della grande poesia. Ancora: coll'affinarsi dell'arte carducciana si svolgono, si avvalorano e si determinano anche gli elementi dell'ispirazione. Il sentimento storico, fatto piú pieno e gagliardo, investe e riscalda ormai lo spirito del poeta e fornisce i motivi alla maggiore e miglior parte de' suoi canti. Senza una propria fedeltà sistematica, il Carducci della prima maniera non nascondeva certe predilezioni artistiche e filosofiche, che sembravano andare dall'Hugo al Michelet e al Quinet, dalla scuola del Romagnosi, attraverso al Cattaneo ed a Giuseppe Ferrari, a quella del Mazzini. Il Carducci delle *Odi barbare*, oltrepassando l'atmosfera mediana

(1) È il *masso incandescente* del *Congedo* alle *Rime Nuove*. Credo che i critici futuri avranno buon gioco della formola trovata dal padre Giuliani, spiegando il *Carducci col Carducci*, e sarà la riprova di quella *consapevolezza* a cui ho accennato piú sopra.

Digitized by Google

dove ancora si bilanciano i sistemi, le dottrine e le idee dell'ora presente, s'è levato ad un'altezza dalla quale può abbracciar con piú largo e sicuro volo tutt'i movimenti del pensiero e i fatti della vita sociale, facendo echeggiare nei canti non piú il grido appassionato di un combattente ribelle, ma la voce solennemente pacata della Storia. Cosí il poeta può cantare Garibaldi e la regina d'Italia, Carlo Alberto ed Eugenio Napoleone, le fonti del Clitunno e le Terme di Caracalla, Cadore e Miramare, la Statua della Vittoria e l'urna dello Shelley.

Per indole d'intelletto e d'anima il Carducci, toscano, crebbe adoratore dei classici e cordiale avversario del romanticismo. Spirito battagliero, dalla lotta trasse argomenti e stimoli ad acri assalti e ribellioni sdegnose; quanto piú gli rimproveravano il suo classicismo, tanto piú egli canzonava e satireggiava e bofonchiava i romantici e si ostinava a pur classicheggiare, anche a costo di qualche esagerazione, anzi di qualche eccesso addirittura. Cosí il classicismo del Carducci, sorto da natural simpatia del genio, fu dalle circostanze cresciuto e ringagliardito. Nell'amorosa contemplazione della poesia classica egli ne comprese e a poco a poco fece proprio lo spirito altamente umano, la serenità e compostezza plastica, l'altezza morale e civile del contenuto, la squisita e sottile perfezione artistica. A rendere meglio l'armonia di tutti cotesti elementi egli prese i metri stessi della lirica antica, per quant'era comportabile con l'indole della lingua che doveva adoperare. La quale, ancorché saputa ormai domare e scaltrire a tutti gli avvolgimenti e ripiegamenti e scorci e strascichi della frase poetica latina, non si prestava al ritmo classico piú che per l'andamento esteriore né meglio che per meccanica combinazione di ritmi italiani. Naturalmente, anch'essa la lingua prese una certa elettezza classica, che talvolta si manifesta in latinismi non necessari: *i nauti, i cerei,*

Digitized by Google

Addua, delubri, perfusi, flammei, gemmei, castanei, picei, uberi, e così fatti. Non necessari, dico, perché vedo che le odi più perfette ne hanno meno o non ne hanno punti; e del resto non così numerosi come a qualcuno è sembrato, confondendosi coi veri e proprii latinismi una quantità di modi vivissimi nella nostra lingua letteraria e poetica, anche se non sono più o non furon mai del linguaggio parlato. Parrà curiosa, ma di puri latinismi la lirica del Manzoni non ne ha molti meno che le *Odi barbare* del Carducci. Questi ha però assai frequente il latinismo della frase e del costrutto, appunto perché gli piacque o gli parve dover dare all'alto pensiero poetico un atteggiamento più decoroso e solenne.

Le prime *Odi barbare*, venute in luce nel 1877, presentano qua e là alcuna incertezza metrica e una non anche perfetta fusione del pensiero con la forma; ma raggiungono subito un'altezza che, se fu poi agguagliata da altre, a mio giudizio non fu superata. *Alla Stazione* è un capolavoro che rende in modo mirabile la vita e il senso del luogo in un col sentimento particolare onde il poeta lo comprende ed avviva. La saffica *Alle fonti del Clitumno* è per me la più vasta ed alta concezione del Carducci: l'Italia e Roma, eterno pensiero, duplice ed uno, del nostro poeta, nella storia e nel mito, nella natura e nel sentimento palpitano, fremono e splendono in una successione magnifica di strofe; ora solenni e profonde come il mistero della leggenda; ora concitate ed entusiaste per l'avvenimento trionfale della gloria di Roma; ora gementi del medieval *deserto fatto regno di Dio;* ora esultanti nei rinnovati destini dell'umanità e della Patria; ora serene nella nitida pittura del paesaggio pastorale; ora tutte ridenti nel gentile e luminoso ricamo della sacra sorgiva:

Nel sereno gorgo
La tenue miro saliente vena;

Digitized by Google

Trema, e d'un lieve pullular lo specchio
Segna dell'acqua.

Ride sepolta a l'imo una foresta
Breve, e rameggia immobile; il diaspro
Par che si mischi in flessuosi amori
Con l'ametista,

E di zaffiro i fior paiono, ed hanno
De l'adamante rigido i riflessi,
E splendon freddi e chiamano ai silenzi
Del verde fondo.

Queste, che pur non mi sembrano delle più belle strofe dell'ode, mostrano a che potenza di rappresentazione e squisitezza d'arte arrivi in essa il poeta. Stupenda per movimento lirico e per calor di sentimento storico e italiano e a torto, secondo me, non tenuta da' critici tra le migliori del Nostro, è l'alcaica *Alla Vittoria*, che il poeta vorrebbe vedere

su l'Alpi, splendida
Fra le tempeste, bandir ne i secoli:
« O popoli, Italia qui giunse
Vendicando il suo nome e il diritto ».

E la chiusa è un inno veramente vittorioso alla Patria:

E sursi « O Italia » annunziando,
« I sepolti son teco e i tuoi numi! »

Lieta del fato Brescia raccolsemi,
Brescia la forte, Brescia la ferrea,
Brescia leonessa d'Italia
Beverata nel sangue nemico.

Le *Nuove odi barbare*, uscite nell'83 segnano nel loro insieme un progresso rispetto alla costruzione tecnica e metrica e rispetto allo stile, ed hanno anche maggior varietà d'intonazione, di materia, di forme. Basti ricordare *All'Aurora, Sirmione, Alla regina d'Italia, La madre, Per le nozze di mia figlia* e *Giuseppe Garibaldi*. L'alcaica *Per la morte di Eu-*

Digitized by Google

genio Napoleone è il capolavoro di questa serie e nei particolari dello stile e per l'unità vigorosa del concetto e della rappresentazione a me par superiore anche alle *Fonti di Clitumno;* non però per ricchezza d'inspirazione, per lirismo di trapassi, per grandiosità di disegno e generale altezza poetica.

Le *Terze odi barbare,* tra parecchie liriche di una singolare freschezza, hanno un altro capolavoro sopra il castello di *Miramare,* donde l'arciduca Massimiliano d'Austria salpò per recarsi a cingere la corona del Messico, che gli costò la vita. L'alto sentimento del fatto storico si fonde con una specie di profondo *senso del luogo,* per cui il paesaggio si ricrea nella fantasia del poeta e si colora e lumeggia ed avviva delle impressioni del fatto. Quind'innanzi le odi del Carducci han tutte seguito questo concetto di cogliere ne' luoghi la voce degli avvenimenti, e nella significazione fantastica di questi e di quelli far aleggiare solenne e terribile lo spirito della storia, Nemesi inesorabile, per cui cade *la tragica prole* dei Bonaparte (*In morte d'Eugenio Napoleone*) per cui il *puro e forte e bello Massimiliano* è destinato *inferia* al gran nume messicano che aspetta, *devota vittima* delle antiche stragi, il *nepote di Carlo quinto.* Medesimamente nell'ode *Piemonte,* solenne d'alti pensieri e d'immagini pittoriche, Carlo Alberto, che col sacrificio di sé fece ammenda dell'alimentata e poi mancata speranza de' primi liberali, è, sul morire, come per fantastica visione, scortato a Dio da quei liberali stessi, perdonanti nel nome della patria per la quale anch'egli sofferse e cadde:

Venne da l'alto un vol di spirti e cinse
Del Re la morte.

Innanzi a tutti, o nobile Piemonte,
Quei che a Sfacteria dorme e in Alessandria
Dié a l'aure primo il tricolor, Santorre
Di Santarosa.

Digitized by Google

E tutti insieme a Dio scortaron l'alma
Di Carl'Alberto, — Eccoti il re, Signore,
Che ne disperse, il re che ne percosse.
Ora, o Signore,

Anch'egli è morto, come noi morimmo,
Dio, per l'Italia. Rendine la patria
A i morti, a i vivi, pe 'l fumante sangue
Da tutti i campi,

Per il dolore che le regge agguaglia
A le capanne, per la gloria, Dio,
Che fu ne gli anni, pe 'l martirio, Dio,
Che è ne l'ora,

A quella polve eroica fremente,
A questa luce angelica esultante
Rendi la patria, Dio; rendi l'Italia
A gl'Italiani.

V. L'arte del Carducci è troppo recente e il sentenziare sopra ciò che in essa può sembrare manchevole o caduco sarebbe vanità e potrebbe anche passare per irriverenza. Pure non tacerò che a mio giudizio certi ritorni di atteggiamenti stilistici e anche talora di motivi, se non identici, senza dubbio assai somiglianti, paiono restringere il movimento delle forme poetiche in una cerchia d'abiti di maniera. Certi tocchi e scorci, inseriti nelle strofe a modo d'incisi, mi hanno talvolta l'aria di *pose* dello stile, e mi sembrano a ogni modo ridondanze che raffreddano l'impressione, svariando il pensiero. Ne darò un esempio. Nell'*Intermezzo*, che del resto non è delle più felici cose del Nostro, c'è quel passaggio, dove il poeta sogna i

Miei dolci colli, ove tra' lauri move
L'arte serena l'orme,
Ove Lionardo vide il sole ed ove
Il mio fratello dorme.
Dorme anzi sera, e dorme a lungo e solo;

Ora a me pare che la rimembranza del fratello estinto avrebbe

Digitized by Google

avuto più intensità ed effetto se non fosse stata poi come distratta dall'osservazione di circostanze al tutto secondarie. Finché il poeta ricorda che

Aulisce il biancospino
Intorno al cimitero,

si può affermare che l'immagine conferisce al color locale perchè esprime un particolare costante e noto, onde non si può pensare a quel cimitero senza pensare a quella siepe di biancospino che lo circonda e chiude, e però n'è come parte essenziale. Ma l'altra immagine:

. . . . . e ferma il volo
Cantando un cardellino,

mi par derivata da una circostanza troppo transitoria, accidentale, insignificante, sicché il pensiero, smarrendosi in essa, si attenua e discioglie, e perde quasi tutta la sua efficacia.

Anche mi sembra che il Carducci usi con certa abbondanza la figura di *ripetizione:* ripetizione di parole e ripetizione di atteggiamenti di stile. Onde se alcune volte ottiene efficacia e rilievo, qualche altra non evita, secondo me, una cotal enfasi e gonfiezza; cito alla rinfusa questi luoghi delle prime e seconde *Odi barbare:*

Ma i cieli splendono, *ma* i campi ridono
Ma d'amore lampeggiano . . . . . .

Guidi le rosse vacche, *guidi* tu il candido armento . . .

Ride a la sola capanna povera,
Ride a le valli d'ubertà floride . . . . .

Ma di decembre, *ma* di brumaio . . . .

Sta ne la notte la côrsa Niobe,
Sta su la porta . . . . . .

Va con l'amore, *va* con la gioia
Va con la fede candida . . . . .

Ma da le zolle di strage livide,
Ma da i cespugli di sangue roridi . . . . .

Spira de l'Etna, *spira* ne' turbini! . . .

Digitized by Google

Lasciando la spigolistra pedanteria che cerca sottilmente la *maniera* nelle movenze dello stile, direi che la ricchissima tavolozza, onde il Carducci trae i colori che comunicano tanto risalto ai suoi fantasmi e quasi palpiti di vita ai suoi paesaggi, non mi sembra avere sí calde tinte che animino con altrettanta eccellenza la rappresentazione della donna e dell'amore. Vorrei dire che l'amore nella lirica del Carducci è piú immagine che sentimento. La *bionda Maria* dell'*Idillio Maremmano,* figura umana e splendidamente rilevata, s'è venuta annebbiando nelle poesie posteriori e a poco a poco s'è dileguata nel lucido ma freddo simbolismo pagano delle *Primavere elleniche* e, piú, nelle *Lidie* e *Lalagi* delle *Odi barbare,* figurine vaporose, che paiono astrazioni piú che persone.

Ho accennato al simbolismo pagano e l'argomento mi conduce all'accusa di paganesimo che molti hanno fatto al Carducci. Qui bisogna intenderci sul valore dell'espressione. Pagano fu nell'elaborazione artistica della materia poetica il Poliziano, e tale fu in certo modo anche l'Ariosto, che spogliò il mondo cavalleresco del mantello della fede ond'era vestito nella poesia troverica. Pagano fu poi il Marini, tuttoché scrivesse delle poesie religiose; pagani il Savioli e il Vittorelli nella lieve rifioritura del genere elegiaco e anacreontico; pagano il Foscolo nel comunicare il sentimento della vita alle geniali creazioni delle favole antiche, e pagano anche il Goethe, cultore olimpicamente sereno degl'ideali della forma classica. Se pagano è il poeta il cui pensiero vive fuori del proprio mondo e che altro non fa se non rimaneggiare forme e rappresentazioni che appartengono ad una civiltà e ad un'arte cadute da oltre venti secoli, il Carducci non si può dire che sia tale. Se vogliamo invece chiamar pagano un poeta che, vagheggiando l'ideale della perfetta bellezza ne studia e se ne assimila e ne esprime gli elementi e le forme, senza che l'arte

Digitized by Google

sua, per ciò che tocca la contenenza, si segreghi dal vero della vita presente e perda o rinneghi lo spirito del suo tempo, certamente anche il Carducci può essere detto pagano; ma egli può tenersene, nella buona compagnia dell'Ariosto e del Goethe.

Ma pur nel proposito di questo paganesimo c'è dell'altro da osservare. Intanto non mi par giusto valutare un'arte così ricca e molteplice e complessa, com'è quella del Carducci, alla stregua di alcuni specialissimi concetti e sopra il fondamento di alcuni componimenti che non sono il meglio dell'opera sua poetica, quali ad esempio le *Primavere elleniche*. Tanto varrebbe allora chiamarlo *romantico* al modo di Vittore Hugo, per certe derivazioni dal poeta francese o per certe grottesche rappresentazioni che s'inspirano a tutt'altri ideali che quelli dell'arte classica; e mi basterà menzionare la *Sacra di Enrico Quinto*. Tanto varrebbe anche chiamarlo *umorista* al modo dell'Heine, per certe tirate ed uscite che qua e là ricordano il poeta tedesco, e non mi paiono conferire gran cosa all'unità e serenità dell'arte sua. Il vero è che un poeta oggidí non si può piú chiudere nel breve o nel vasto mondo della sua fantasia, ignorando o dissimulando tutto quello ch'è stato prima di lui e tutto quello che si agita intorno a lui. Che cosa sia il poeta e come il Carducci ne intenda il *mestiere*, egli stesso l'ha fatto capire in assai modi e sino in versi nel già citato *Congedo* alle *Rime Nuove*. Per quanto si riferisce poi alla sua particolare maniera d'intendere la storia e la vita, non mi pare che ne possa venir modificato il giudizio che deve recarsi dell'arte sua; la quale non si può mica valutare secondo le sole qualità del contenuto etico, alla guisa della critica di cinquant'anni fa. Certamente egli non trae inspirazioni dal sentimento cristiano, e, anche lasciando da banda il paganesimo delle *Primavere elleniche*, egli mostra sempre di preferire

Digitized by Google

Alceo ed Orazio ai nostri medievali autori di laude spirituali, non meno che ai nostri innografi moderni. Nondimeno nel campo filosofico come nel politico egli si concedette una certa larghezza nell'evoluzione dei concetti; onde dal razionalismo dell'*Inno a Satana* poté passare al teismo della *Libertà perpetua di San Marino;* e poté nella regalità trovare la grazia, come trovava la Nemesi nella storia. L'arte c'è tanto nel razionalismo che nel teismo, come c'è la morale tanto nel repubblicano che nel conservatore. Al criterio della verità filosofica e della convenienza politica non si può commisurare la poesia, perché esso è variabile secondo i tempi, le persone e le circostanze. Della così detta sua evoluzione il Carducci non trova scusa presso chi dissente da lui e non ne abbisogna presso chi consente. Da tutto questo estrinseco e transitorio moto d'idee l'arte sua non resta offuscata, ed egli stesso ci ha data la sentenza che gli si attaglia:

Muor Giove e l'inno del poeta resta.

Poeta colorito e immaginoso in ogni sua scrittura, il Carducci ha nella letteratura contemporanea un luogo a parte anche come prosatore. L'acume della critica, avvalorata dal più rigoroso metodo storico, s'accompagna al sentimento squisito della forma artistica; onde non sai se meglio ammirare in tante sue prose la novità dei concetti, la profondità dell'analisi, l'agilità e copia dei riscontri, oppure lo splendore delle immagini e la ricchezza e la lucentezza del fraseggiare. Ogni periodo, ogni forma, quasi ogni autore della nostra letteratura ha avuto da lui incremento di studi, in cui la genialità e la dottrina, l'ampiezza dei concetti e la penetrazione esegetica toccano ugualmente l'eccellenza. Talvolta egli s'addentra in sottili indagini di mera erudizione e ti conduce a conclusioni risolutive per vie nuove e sicure, con mirabile copia d'argo-

Digitized by Google

menti e con dialettica vigorosa e stringente; tal altra per via di sintesi vaste abbraccia una molteplice serie di fatti e li coordina e li atteggia e li spiega, abbagliando i lettori con l'ampiezza delle vedute e la magnificenza dello stile. Ricorderò di questa seconda maniera i cinque discorsi *Dello svolgimento della letteratura nazionale,* l'*opera di Dante* e *La libertà perpetua di San Marino;* di quella prima lo studio illustrativo sul Poliziano, il commento al Petrarca, gli studi sopra Dante, la *Storia del Giorno* e i saggi raccolti nel volume delle *Conversazioni critiche.*

La tempra dell'ingegno e i propositi artistici, consapevolmente proseguiti e propagati con inflessibile costanza, lo hanno fatto non pure vigoroso ed eloquente, ma insuperabile addirittura nella disputa, sí personale che letteraria. Ne fanno testimonianza le polemiche *Ça ira, Due manzoniani, Critica ed arte* e, in genere, le prose tutte nervi, tutte lampi, tutte forza vittoriosa e schiacciante delle *Confessioni e battaglie.* Dove lo stile è tutto pieno di accorgimenti e partiti nuovi, inopinati, efficacissimi, e il periodo si snoda, s'avvolge e distende in spire poderose, in destri volteggiamenti, in assalti, in riprese d'effetto straordinario.

VI. Poiché i confini prestabiliti a questo volume mi stringono ormai dappresso, mi è forza contentarmi a pochi cenni della rimanente arte contemporanea. La poesia ha cultore solitario il catanese Mario Rapisardi, il quale sviluppò una sua evoluzione filosofica e certi intenti satirici in quattro successivi poemi *La Palingenesi* (1), *Lucifero* (2), *Giobbe* (3),

(1) Milano, Brigola, 1878 (Nuova edizione)
(2) Id. Id. 1877.
(3) Catania, Tropea, 1884.

Digitized by Google

Atlantide (1) e diede al pubblico qualche raccolta di liriche (2). Se a queste non manca eleganza di verso e delicatezza d'immagini, pur nondimeno esse non sembrano avere quella pienezza di contenenza, né informarsi a quel gusto d'arte che il pubblico de' lettori oggidí predilige. Nel *Lucifero*, tra molta sonorità e ridondanza, è pure alcuna arte di verso e qualche episodio idillico e squarcio lirico non privo di bellezza; se non che il genere stesso non risponde piú alle abitudini intellettuali del nostro tempo, onde sembrano perduti gli sforzi fatti per rinnovarlo. Il *Giobbe*, uscito nel 1884, è un poema tra il narrativo e il drammatico, con forma e titolo di trilogia, non privo di qualche buon verso, ma gonfio, manierato, tutto sonorità nel complesso, senza azione e senza conclusione, il che torna tutt'uno con dirlo un lavoro poeticamente e filosoficamente fallito. Già nel *Lucifero*, pubblicato piú anni prima, il poeta aveva esercitato il dente della satira contro piú letterati viventi. Se ne accese una fiera lotta, perché non mancò chi gli rese pan per focaccia. Finalmente il poeta sdegnoso accennò raccogliersi in sé stesso, promettendo come rivincita e corona dell'opera sua la *serena concezione* del *Giobbe*. Non l'avesse mai fatto! Ecco nell'82 uscire a Milano un *Giobbe* (3), *serena concezione* di *Marco Balossardi*, cioè tutt'un poema di 275 pagine nel solito formato elzeviriano. Il qual poema non è in fondo che una satira feroce contro il poeta di Catania, mescolata di abbastanza felici parodie di molte forme e scuole letterarie e politiche del tempo. Non è a dire il rumore che levò questa pubblicazione. La curiosità destata dal pseudonimo, quelle parodie che rifacevano i modi di tanti

(1) Catania, Giannetta, 1892.
(2) *Le ricordanze*, *Poesie religiose* ecc.
(3) Fratelli Treves, editori.

Digitized by Google

personaggi e scrittori in voga, solleticavano il pubblico e per quasi sei mesi quel Giobbe, così argutamente e ferocemente improvvisato, fu sulle bocche di tutti. Ma poi, come avviene delle satire che toccan le persone e la superficie delle cose, che fanno scandalo, ma non sanno produrre salutare reazione, passò a poco a poco di moda e di memoria, ed ora è da credere che comincino a dimenticarsene coloro stessi che l'hanno scritto.

A miglior fortuna pareva serbato Olindo Guerrini, quando nel '78 mandò fuori le sue *Postuma* (1) che misero addirittura a romore il campo letterario. S'era appena finito di disputare tra classici e romantici, che s'accese la diatriba fra *idealisti* e *veristi*. Le *Postuma* del Guerrini, pubblicate col pseudonimo di *Lorenzo Stecchetti*, furono per i veristi il segnacolo in vessillo della lotta, e tra di essi fiorí una folla d'imitatori in breve tempo dimenticati. Che cosa erano queste *Postuma* e le *Polemica* che le seguirono? Un gruppo di liriche spigliate, eleganti, dove la sensualità, pur non senza qualche sprazzo qui e qua di sentimentalismo, veniva generalmente significata con tinte anzichenò crude e risentite e con accenti vibrati, non senza qualche derivazione dall'Heine, dal Baudelaire e, anche piú, dai *parnassiani* e coloristi francesi, sottentrati all'ultimo cenacolo romantico. Senza dubbio hanno contribuito a gettare un po' di *senso della vita* nella poesia italiana, che si struggeva d'idealismo aleardiano; ma essendosi l'autore ritirato assai presto dalla schiera militante, le sue liriche perdettero freschezza e voga; onde al grido dei primi anni, che a molti parve eccessivo, sembra sottentrata una dimenticanza che non mi pare al tutto meritata. Qualche sonetto ha delicatezza di pensiero e di colorito e le ottave del

(1) Bologna, Zanichelli, editore.

Digitized by Google

Guado sono piene di vita e di fragranza, mentre alcuni componimenti satirico-polemici sono pieni di movimento e di efficacia.

Enrico Panzacchi, bolognese, in due volumi di liriche eleganti e gentili è venuto mantenendo viva una tenue vena di romanticismo pur in mezzo al prorompere di quella classica fiumana che è la poesia del Carducci. Artista delicato, miniatore squisito di figurine e paesaggi, che sono pieni di grazia se non sono proprio frementi di vita, il Panzacchi non ha forse un'alta inspirazione poetica. La sua è poesia di accordi soavi, di melodia dolce, di affetti non accesi né turbinosi; anch'egli vorrebbe cogliere nella poesia il senso della vita, ma attenuato e come levigato da un'aria di sentimentalità e d'idealismo.

I *Nuovi Canti* e i *Ricordi lirici* di Giovanni Marradi (1) accennano a una derivazione carducciana, almeno in alcuni abiti del concepire e dello stile poetico. Esprimono un vivo sentimento della natura e sono specialmente notevoli per una certa musicalità e per vivacità e freschezza di colorito.

Guido Mazzoni ha cominciato con l'imitazione carducciana e poi s'è aperta una via propria con una sua poesia degli affetti domestici (*Voci della Vita*) (2), dove alla schiettezza dell'inspirazione si unisce la squisitezza della forma artistica lavorata a cesello in istrofe piene di grazia nel pensiero, nell'espressione e nelle movenze. *La macchina da cucire* e *Per un mazzo di chiavi* sono le due cose migliori di questa nuova e sana maniera del Mazzoni e, nel genere, sono due piccoli capolavori. Le *Lacrymae* di Giuseppe Chiarini (3), dotto ed

(1) Milano, Fratelli Treves, editori.
(2) Bologna, Zanichelli, 1893.
(3) Bologna, Zanichelli, 1880, 2ª edizione.

Digitized by Google

elegante traduttore di molte poesie dell'Heine (1), traggono la loro inspirazione da domestici lutti, i quali dal vivo cuore del poeta angosciato spremono fuori pianti, sospiri e memorie. L'arte è tutta nella sincerità e nella profondità del sentimento. Sono quadretti di domestiche speranze cadute e di domestici dolori che si estrinsecano in accenti delicati e gentili e commuovono l'animo del lettore, chiamato da un padre buono nell'intimo della famiglia sua a conoscerne e parteciparne gli affanni ed a piangere del suo pianto, appunto perché qui per forza di sentimento e non per istudio d'arte è recata in atto la sentenza oraziana; *si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.*

Espressione non accidentale, ma persistente e, starei per dire, teorica del dolore è nei versi di Arturo Graf, *Medusa* (2) e *Dopo il Tramonto* (3), il quale ha grande efficacia nella significazione dell'intensissimo sentimento e grande varietà d'immaginazioni nell'unità fondamentale dei concetti e nell'uguaglianza, anzi, direi quasi, nella monotonia dell'intonazione. Tutto compreso in questo suo senso doloroso del mistero dell'universo, il Graf non s'indugia a tirare a bulino le descrizioni dei paesaggi, contento a pochi e incisivi tratti, sui quali passa come una fiera pennellata di un misto di ferrigno e sanguigno che a volte raccapriccia. L'enigma imperscrutabile e il dolore del mondo occupano tetramente lo spirito del poeta e vi destano angoscie e spasimi che, attraverso alla fantasia, si vestono d'immagini o sinistramente grottesche o dolorosamente truci, e s'incidono nel verso quasi metallico con una certa asprezza e un come rugginoso stridore di frasi. Reco ad esempio il sonetto *Pensiero avvoltoio*:

(1) Bologna, Zanichelli 1894.
(2) *Medusa*, Torino, Loescher, 1890. 3ª edizione.
(3) *Dopo il Tramonto*, Milano, Treves, 1892.

Digitized by Google

Tu che con sibilante ala l'orrore
E i silenzii del voto etra scompigli,
Tenebroso pensier, bieco avvoltore,
Dal curvo rostro e dai ferrati artigli,

Tu, quando in ciel volgon piú buie l'ore,
E ingombra il sonno della creta i figli,
Su me fulmineo piombi e m'arroncigli
La stanca mente e l'angosciato core.

L'adunco artiglio nel mio sangue intridi,
L'acuto rostro dentro il cor mi vibri,
Mi dilanii e mi scerpi e non m'uccidi.

E quando il sol squarcia alla notte il velo,
Sopra le smisurate ali ti libri
E lentamente ti dilegui in cielo.

Le poesie del Graf sono le arcane vibrazioni d'un animo che si strugge nel travaglioso sentimento del mistero delle cose, sono le dolorose *lacrymae rerum* che si spremono quasi rudemente dal forte pensiero del poeta, smarrito nel gran mare dell'essere che scruta e non riesce a comprendere. Questa poesia condensata e vigorosa, in cui par di scorgere qualche riverbero d'arte e di filosofia alemanna, non è forse destinata a far fortuna tra noi: pur essa piace e fa pensare e risveglia un'eco lontana delle forti ed aspre liriche d'una gran mente e d'una grand'anima, che finí sul rogo per la libertà del pensiero: Giordano Bruno.

Delicato miniatore di strofette leggiadre, dove ride e palpita il paesaggio ed echeggiano le voci della vita, è Giovanni Pascoli, romagnolo, le cui *Myricae* (1) accennano ancor esse a qualche derivazione carducciana; Gabriele d'Annunzio (2) invece, che pur manifesta spirito privilegiato d'artista, mirando

(1) Livorno, Giusti, 1894, 3ª edizione.

(2) Cfr., *Canto Novo* — *Odi Navali* — *L'Isotteo e La Chimera*, ecc. Milano, Treves, editore.

Digitized by Google

con certa preferenza nei nuovi *simbolisti* francesi, intesse concetti spesso eccessivi ed immagini non di rado troppo colorite e risentite, con un'intonazione quasi sempre solenne ed enfatica, e titoli stravaganti e un frasario artifiziato e prezioso.

Oltre i menzionati, tengono variamente il campo nella lirica Vittorio Betteloni, Giuseppe Aurelio Costanzo, Domenico Gnoli, Enrico Nencioni, Severino Ferrari, Luigi Pinelli, Antonio Fogazzaro, Ferdinando Galanti, a tacere degli altri molti. Solo in luogo distinto mi par da ricordare Tullo Massarani, il quale, con gli intenti morali e civili dei romantici lombardi, alla cui schiera egli appartiene (e le scuole che oggidì vanno per la maggiore non sembrano tenergliene molto conto), ha coltivato il *Sermone* (1), rinfrescando la maniera del Gozzi con modi e atteggiamenti pariniani e sentimento moderno.

Nell'ordine della poesia entra pure la drammatica in versi, la quale ebbe felici cultori, tra gli altri molti, Leopoldo Marenco, Giuseppe Giacosa, Felice Cavallotti, Ferdinando Martini. Il Marenco sceneggiò molti suoi idilli e drammi romantici, *Celeste, Marcellina, Il falconiere di Pietra Ardena, Tecla, Il ghiacciaio del Monte Bianco, Speroni d'oro, Giorgio Gandi, Carmela*, ecc. che piacquero assai fra il '60 e il '75; ma poi si ebbero per troppo teneri e sentimentali, troppo scarsamente coloriti di verità storica e psicologica. Il Giacosa nel *Trionfo d'Amore* e nella *Partita a scacchi* verseggiò con assai garbo e assai fortuna alcune scene medievali. Allargata la contenenza storica e drammatica dei suoi drammi, il Giacosa, pur senza perdere il favore del pubblico, non riuscì ad agguagliare mai il buon successo ottenuto coi due lavoretti sopra accen-

(1) Cfr. Tullo Massarani, *Sermoni e Rime*, 2ª edizione, Firenze, Le Monnier, 1884.

Digitized by Google

nati (1), benchè il *Fratello d'armi* e il *Conte Rosso* abbiano bellissime scene e rivelino arte di scrittore e di drammaturgo. Il Cavallotti, già acceso poeta patriottico (2), cominciò con drammi storici: *I Pezzenti, Agnese, Guido, I Messeni, Alcibiade,* che fecero effetto, ma scemarono di grido a mano a mano che il gusto del pubblico si venne allontanando dalle rappresentazioni ideali di caratteri e passioni, e volle del realismo ad ogni costo. Allora il Cavallotti non mutò maniera, ma mutò genere, e fece gradire al pubblico una nuova specie d'*Idilli* tutta gentilezza e vivacità, come *Il Cantico dei Cantici, La Figlia Jefte, Sic vos non vobis, La luna di miele.* Se non che, montando la marea del *verismo,* il pubblico fastidiva ormai la drammatica verseggiata; onde il Cavallotti, mutato novamente indirizzo, fece piacere il *Povero Piero, Lea, Agatodemon,* tutte in prosa. Il Martini fu dei primi tra noi a mettere sulla scena i proverbi in un atto ad imitazione di lavori congeneri del De Musset. Nel '71 scrisse *Chi sa il gioco non l'insegni,* che fece trionfalmente il giro di tutti i teatri; due anni appresso gli tenne dietro *Il peggior passo è quello dell'uscio,* ch'ebbe anche assai buon successo. Onde per oltre un decennio sull'esempio del Martini fu una larga e non sempre rigogliosa fioritura di proverbi sceneggiati, dei quali il gusto del pubblico si saziò, stimolato da più forti e stuzzicanti produzioni, che gli hanno fatto fastidire anche le commedie romantiche di Leone Fortis e quelle a fondo sociale di Giuseppe Costetti.

---

(1) Il teatro in verso e in prosa di Giuseppe Giacosa fu pubblicato in nove elegantissimi volumetti elzeviriani dall'editore Francesco Casanova di Torino.

(2) Cfr. F. Cavallotti, *Anticaglie,* Roma, Forzani, 1879, e l'edizione milanese delle *Opere complete.* Notevolissima è la *Marcia di Leonida.*

Digitized by Google

VII. Per la prosa d'invenzione il primo luogo nella nostra letteratura contemporanea è tenuto senza contrasto da Edmondo De Amicis, nato ad Oneglia nel 1846. I suoi libri sono a gran pezza i piú diffusi e popolari e forse, dopo i *Promessi sposi* del Manzoni, sono, tra gli italiani, i piú letti nella penisola e fuori. Questa pienezza di successo procede insieme dalla materia e dalla forma. Per quanto maestrevolmente condotti, i romanzi che si fondano sopra forti contrasti di passione non trovano un consenso universale, perché molti per mitezza d'animo, molti per preconcetti di scuola, molti ancora per ispirito di morale o non leggono o sconsigliano o impediscono che altri legga. Il De Amicis scrive di cose che sono alla portata di tutte le intelligenze colte, di tutte le età, d'ogni sesso e condizione; veristi ed idealisti, razionalisti e credenti, giovani e vecchi, donzelle e maritate, dotti e scioperati, tutti possono leggerlo senza scrupoli e senza pericoli, con diletto e non senza profitto. La forma poi, semplice, disinvolta, non sciatta o volgare, ma neanche leccata o artificiosa, si adatta perfettamente alla qualità della materia e par fatta apposta per dar nel gusto del maggiore se non del miglior numero dei lettori.

Il De Amicis cominciò a dimostrarsi un venticinque anni sono coi *Bozzetti della vita militare* (1). Il pubblico, avvezzo a veder nel soldato non altro che lo strumento aborrito dell'oppressione straniera oppure l'augurato ed epico eroe della liberazione, si trovò dinanzi un'impensata galleria di quadretti dove sotto l'assisa si fa palpitare tutta una vita di sentimento, con tenerezza di molta, anzi grande abbondanza di espansività affettiva, di commozione, di lagrime. La novità piacque e fece fortuna, aiutata da un certo calore e da una certa

(1) Milano, Frat. Treves editori.

Digitized by Google

vivezza dello stile, che rendeva bene quelle scene e quegli affetti. Se non che, a giudicare imparzialmente, il De Amicis ha condotto il pensiero dei lettori ad una contemplazione troppo ideale; si cadde appunto nel concetto opposto a quel che del soldato correva prima nella coscienza pubblica. Se prima esso era uno strumento e l'assisa era, non pure un simbolo, ma tutto il soldato, oppressore o difensore, con non altro sentimento, non altro ufficio, non altro proposito che di opprimere o di liberare; ora l'assisa diventava nulla, un elemento decorativo insignificante, una vernice; i soldati non eran piú tali se non perché portavano la daga o la sciabola; eran tutti uomini di cuore, non altro che di cuore, e di molto e di tenero cuore, il quale si portavano in mostra per le pagine lagrimosette dei *bozzetti*, come sante Terese in giubba e spalline. Lo spirito militare e il concetto moderno e nazionale dell'istituzione dell'esercito erano due elementi necessari, anzi essenziali alla perfezione del genere con felice intuizione trattato dal De Amicis; e poiché essi mancano quasi del tutto nei *Bozzetti*, cosí, sbollito l'entusiasmo della novità, questi vanno scemando notevolmente di ammirazione e di voga.

Datosi alle novelle, il De Amicis si mantenne certamente il credito già acquistato di scrittore nitido e gentile; ma neppure in questo genere s'innalza a vera perfezione d'arte, perché nei suoi racconti manca in certo modo il rilievo dei caratteri e un forte movimento e contrasto d'affetti messi in azione. Dalle novelle passò ai *viaggi* e visitò e descrisse *Spagna*, *Olanda*, *Marocco* e *Costantinopoli*. La riputazione dell'autore venne crescendo, mentre il piú largo interesse della nuova materia allargava di molto anche fuori dei confini della patria la cerchia dei suoi lettori. La novità del genere trattato, la genialità dello scrittore, la riputazione già da lui conseguita, la materia accessibile a tutti e adatta a destare

Digitized by Google

una certa curiosità e a conferire in pari tempo all'istruzione di chi legge, sono i titoli di merito dei *Viaggi* del De Amicis. Il cui difetto principalissimo, che consiste in una certa superficialità, è forse esso stesso una ragione della popolarità. Se egli fosse descrittore meno minuto, ma più profondo; se badasse meno all'enumerazione delle circostanze esterne e penetrasse più nello spirito delle cose, delle istituzioni, dei costumi, certo avrebbe fatto opere di maggior valore, ma non avrebbe avuto un così gran numero di lettori. Quanto più è intensità di vita interiore in un libro, tanto maggiore intensità di riflessione si richiede in chi legge; e i più sono quelli che riflettono meno. I libri del De Amicis difettano appunto essi stessi di riflessione; sono il frutto di osservazioni sottili e geniali che conducono a descrizioni minute, obbiettivamente esatte, ma inanimate appunto a cagione della loro obbiettività. Lo spirito dello scrittore non ricrea la materia, non trasfonde in essa parte alcuna di sé, non l'avviva della vita del proprio pensiero e del proprio sentimento; cosicché, più che una bella pittura, la descrizione è pur sempre una vignetta lucida e verniciata, ma fredda. L'autore non ti trasporta in mezzo alle cose facendotele vivere animate d'attorno; ti par d'essere in uno di quei gran panorami meccanici dove, stando seduti, si fa il viaggio della Svizzera o la traversata dell'Atlantico. La quale ha fatto veramente e descritta il De Amicis in un suo libro *Sull'Oceano*, che è certamente dei suoi meglio riusciti, perché vi appare alcun cenno d'impressioni che l'autore ha ricevuto dalle cose e persone osservate, onde si comunica alla narrazione un movimento e una vita che non sono soliti a trovarsi negli altri *Viaggi* del Nostro.

Il difetto di correr troppo dietro ai particolari a scapito dell'unità d'impressione e di disegno, e una certa uniformità di composizione e di condotta scemano parimenti il pregio e

Digitized by Google

la nominanza di una delle piú pensate opere del De Amicis, *Gli amici,* dove pure hai una mirabile varietà di osservazioni finissime ed argute ed una genialissima intuizione del vero morale e sociale in tanta moltiplicità di caratteri e tipi.

Nel volume *Alle porte d'Italia* si raccolgono parecchi piú o men brevi scritti, dove sono colti e rappresentati certi momenti e fatti storici d'alcune vallate del Piemonte con una maniera che tramezza fra lo storico, il fantastico e il descrittivo. Io non diró che cosí fatta maniera sia l'ideale della prosa narrativa, né che sia cosa perfetta la mescolanza dell'elemento storico con l'inventivo. Nullameno, a parte qualche difetto dei soliti, quella lettura diletta; e da essa si può apprendere piú di qualche cosa su l'indole e i costumi dei tempi e dei luoghi, che pochi studiano su per le storie.

Questo nuovo connubio della storia con l'invenzione, che il De Amicis tentò battendo una via propria, non fu voluto menar buono da molti dei critici che si lasciarono travolgere dalla torbida fiumana del *realismo* ad ogni costo. Al quale il De Amicis si è pur lasciato andare a concedere qualche cosa per certe allusioni vivaci del suo *Oceano* e certe situazioncelle scabrosette anzichenò del *Romanzo di un maestro,* che è uno dei suoi ultimi lavori e dove, riprendendo il genere narrativo, senza propriamente far ciò che si chiama un romanzo, ha intessuto un bello e interessante intreccio di affetti e di casi, con felice movimento di caratteri e figure e scene riboccanti di verità psicologica.

VIII. Non ostante che la produzione lirica, anche de' minori ingegni, rameggi tuttavia per la penisola nostra con una straordinaria fioritura di novelli e di rimettiticci, non pare che i tempi volgano molto propizi ad un genere che si nutre singolarmente d'idealità e di soggettivismo.

Digitized by Google

Se si guarda allo spaccio, sembra certo riserbata a sorti migliori la prosa delle novelle e dei romanzi, che hanno cultori numerosi e vari d'intenti, di concetti, di scuola. Sfatato il romanzo storico, del quale fino a questi ultimi anni è rimasto quasi unico cultore Luigi Capranica (1); sepolta la novella romantica propriamente detta; si fecero strada presso di noi e variamente s'intrecciarono nell'arte nostra i principii informativi del molteplice romanzo francese: dal Balzac e dal Sue, dal Flaubert e dai Goncourt, dal Daudet, dallo Zola, dal Bourget, i nostri romanzieri s'arrovellarono e s'affannarono a derivare andamenti e motivi, intrecci e colori con l'onesto proposito di aprire finalmente l'aurora del nuovo romanzo nazionale. Molt'altri, timorosi del *naturalismo* trionfante nel romanzo francese, preferirono i fantastici ripeschi nel Poë, nell'Hoffmann, nella Marlitt; qualcuno vagheggiò anche i racconti campagnuoli all'Auerbach o i domestici intrecci alla Dickens. Esemplari molti e degni, come si vede; peccato che il seguire dei modelli conduca a un non piccolo difetto, la mancanza d'originalità. La quale non consiste solamente nell'invenzione di un fatto e neanche soltanto nella condotta e nel colorito; consiste specialmente nella vita che il fatto verisimile, e perciò umano, prende nell'elaborazione artistica dello scrittore. Non basta attribuire dei sentimenti a dei personaggi e far parlare ed operare questi personaggi in conformità di quei sentimenti. Bisogna che essi piglino una fisonomia propria, vivamente improntata di quel mondo interiore che l'autor ha saputo loro comunicare; ora questa facoltà non si esplica ricalcando i modi di questo o di quel modello, ma si ha da natura e la

(1) *Giovanni Dalle Bande Nere*, Milano, Fratelli Treves, editori; *Fra Paolo Sarpi*, id. id.; *Sisto IV*, id. id.; *Re Manfredi*, id. id., ecc.

Digitized by Google

si affina e perfeziona con attitudini geniali, con l'osservazione paziente e l'elaborazione amorosa.

Smarrito invece nell'imitazione forestiera, il romanzo italiano da cinquant'anni, salvo poche eccezioni, si abbandona ad ogni maniera di capestrerie, ed anche oggidí gli autori che fan piú romore, il che non vuol dire che siano i migliori, non sanno far di meglio che abburattarsi fra i naturalisti e i simbolisti francesi.

Campione di questa schiera è Gabriele D'Annunzio, il quale ha pur belle e forti pagine nel *Piacere* e nel *Trionfo della morte*. Egli si va acquistando fra di noi e anche in Francia una certa nominanza, contemperando con felici attitudini d'ingegno vari elementi che sembrano procedere da piú scrittori stranieri, il Baudelaire, il Maupassant, il Bourget, il Tolstöi. Con istudio spesso efficace di analisi egli si piace di rappresentare a tinte molto caricate strani fenomeni di passioni piú morbose che profonde, figlie piú del senso che del sentimento. Il suo stile mi sembra innaturale e frondoso: troppa *preziosità*, troppa *posa*. L'analisi spesso è soverchiamente stemperata, le descrizioni eccessivamente minute e con soverchia profusione colorite; fra tanto studio di particolari povera è generalmente l'azione e le figure rimangono senza rilievo.

Piú correttezza di disegno e piú schiettezza e parsimonia di colorito hanno i romanzi e le novelle di Giovanni Verga, di Luigi Capuana, di Gerolamo Rovetta, del quale ultimo *Mater dolorosa* è una concezione a forte intreccio, complessa e interessante, benché prolissa e scorretta nella condotta; mentre *Montegú*, *Le lagrime del prossimo* e *La baraonda* sono rappresentazioni non pretensiose, ma nitide e schiette di passioni e costumi colti dal vero umano e sociale. Matilde Serao e Bruno Sperani (Beatrice Speratz) con diversi abiti artistici e geniali, ma con molta attitudine rappresenta-

Digitized by Google

tiva trattano anch'esse con bel successo la novella e il romanzo eterno della passione umana. La Serao s'abbandona volentieri alla fecondità della sua fantasia e narra intrecci e casi con facilità e copia, se non con grande consistenza ed unità. La signora che si nasconde sotto il pseudonimo di Bruno Sperani a me pare abbia maggior consapevolezza dell'arte sua, e se non ha l'abbondanza della Serao, la vince di gran lunga per coesione e pienezza di contenuto ed efficacia di rappresentazione. La Sperani è de' pochi nostri romanzieri nei quali si manifesti quella, che sopra ho detto, *vita interiore* dei sentimenti e dei fatti che sono fondamento al romanzo.

Questa qualità si trova, a mio giudizio, in grado eccellente, almeno in paragone agli altri nostri moderni, in Antonio Fogazzaro, vicentino, poeta gentile di *Miranda* e *Valsolda* (1) e autore di piú romanzi, dei quali l'uno, *Malombra,* è dei migliori nostri contemporanei; un altro, *Daniele Cortis*, è un capolavoro e il meglio che abbia prodotto in questa fin di secolo la nostra letteratura.

Difetto di consistenza, ma grande amabilità di narratore e di *causeur* ha il fecondissimo romanziere ligure Anton Giulio Barrili, cultore accurato della lingua, *rara avis*, e studioso delle patrie memorie, dalle quali attinse assai argomenti. In lui l'interesse non procede il piú delle volte dall'intreccio dei casi o dal forte contrasto delle passioni, ma da quel certo suo modo di narrare che è un conversar pieno di spirito e di brio, con quella lindura eletta e pur non artificiosa dell'esposizione, e quelle finezze e argutezze di osservazioni, che piacciono anche quando sembrano interrompere un po' bruscamente o diluir troppo il racconto. I suoi romanzi si accostano alla cinquantina e molti sono legati intorno ad un unico

(1) Due volumetti di versi editi da F. Casanova, Torino.

Digitized by Google

soggetto, come i recenti romanzi colombiani *(Le due Beatrici, Terra vergine, Fior d'oro)*; alcuni altri toccano argomenti storici *(Diana degli Embriaci, Castel Gavone)*. I più graditi al pubblico sembrano *Come un sogno, Val d'olivi, Santa Cecilia, L'undecimo comandamento, L'olmo e l'edera, Scudi e corone*, ecc. In generale il Barrili non si mostra forte coloritore come Walter Scott, a cui somiglia per la fecondità, né ha il gusto delle veementi passioni né delle invenzioni strane che destano curiosità affannosa e quasi morbosa. Egli è semplice nell'inventare e nel narrare, e se l'effetto de' suoi racconti è tenue, certamente anche più tenui sono i mezzi ch'egli impiega a conseguirlo. La sua arte, il suo valore stanno appunto nella sua semplicità; pregio notabilissimo oggidì che l'artifizio e lo sforzo in maschera di *verismo*, di *naturalismo* e di *simbolismo* hanno soggiogata e contrafatta la letteratura.

Men fecondo del Barrili e men destro nell'arte di trattenere in lievi conversazioni i lettori, ma più squisito pittore d'affetti intimi ed intensi con una punta piacevolissima d'arguto umorismo, è Salvatore Farina, che, sdegnando il cammin battuto, segue una via propria, derivando qualcosa dalla casalinga semplicità dei racconti del Dickens. Egli aborre, in generale, gl'intrecci avviluppati, le forti passioni, le violente catastrofi; egli rifugge dalla moda che degli amori adulteri e degli spiriti squilibrati e dei *casi patologici* forma il fondamento e l'ingrediente principale del romanzo. Egli si piace degli affetti miti e gentili, delle scene semplici e domestiche della vita borghese; né si diletta di frugar nei bassi fondi sociali per farne pullulare le criminose passioni, né d'origliar tra i cortinaggi delle ricche sale ed alcove per trarne in luce gl'intrighi galanti e le aristocratiche colpe. Potrà darsi ben facilmente che la lettura dei racconti del Farina, con quella trama leggiera, senza tinte forti, senza colpi di scena e senza

Digitized by Google

sorprese, non desti nei lettori quella commozione profonda e curiosità acuta ed intensa e quasi febbrile che suol destare la lettura di certi autori in voga; ma è altresì fuor di dubbio che pochi scrittori lasciano, come il Farina, un senso di delicata compiacenza e dolce tenerezza, un desiderio quieto di vita operosa, di amore tranquillo, di domestica soavità. La lettura di molti romanzi d'oggidì dà effetti come di forte liquore, che infiamma di acre ma spesso breve calore gli spiriti; la prosa del Farina è un balsamo che molce gradevolmente lo spirito e vi lascia stille benefiche e durature. Io non appartengo alla schiera di coloro che vogliono l'arte educatrice ad ogni costo: ma pur affermo che, se con la perfetta e dilettosa rappresentazione del vero, lo scrittore, anziché scuotermi morbosamente e pungermi con stimoli veementi, mi commuove dolcemente e mi desta pensieri e sentimenti soavi e gentili, egli mi piace sovra ogni altro e consola: *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

Ad Antonio Caccianiga, patriotta trevisano, sono dovuti parecchi racconti pieni di movimento e condotti con briosa vivacità, quali il *Roccolo di S. Alipio, Le cronache del villaggio, Il dolce far niente, Il bacio della Contessa Savina, Villa Ortensia.* Vittorio Bersezio, piemontese, diede al teatro vernacolo un capolavoro nelle *Miserie 'd Monsù Travet.* Pubblicista, critico, storico diligente del regno di Vittorio Emanuele II, vuol essere ricordato qui specialmente per i suoi romanzi, alcuni dei quali s'informano a un concetto sociale, altri al tipo storico, altri ancora al genere psicologico e di forte intreccio con qualche derivazione dal francese. I migliori sono *L'odio, La plebe, La carità del prossimo, Povera Giovanna, Cavalieri armi ed amori* ecc. Raffaelo Giovagnoli romano (1838), ha fatto press'a poco nel romanzo quel che il Cossa nel dramma; ha rappresentata, idealizzandola, l'antica vita romana. I più no-

Digitized by Google

tevoli suoi lavori sono: *Opimia, Plautilla, Saturnino, La guerra sociale, Socrate, Faustina;* il migliore, *Spartaco.* Il Giovagnoli tentò anche il dramma, la commedia e il romanzo contemporaneo, ma con minore successo.

Questi che ho ricordati sin qui sono i romanzieri viventi che tengono il campo, mentre altri, giovani operosi i piú, dietro le loro orme tentano variamente la salita dell'arte. L'avvenire dirà se avran raggiunti o sorpassati que' primi; noi dobbiamo tenerci contenti a registrare qualche nome tra i molti, onde ricorderemo a titolo di lode Enrico Castelnuovo, Emilio De Marchi, Onorato Fava, Amilcare Lauria, G. L. Patuzzi, Federico De Roberto, Neera.....

Anche piú largamente coltivati furono e sono tuttavia la novella e il bozzetto, e la quotidiana fioritura ne viene accrescendo siffattamente la messe che riuscirebbe assai difficile divisarne in breve generi ed autori. Citando alla rinfusa i meglio noti, oltre piú nomi già registrati qui sopra, ricorderò Cesare Donati (1), scrittore di molta eleganza e di geniali invenzioni; Rosalia Piatti (2), schietta e corretta autrice di racconti piacevoli e morali; Mario Pratesi (3), colorito descrittore di paesi e costumi per via d'intrecci semplici e curiosi; la Marchesa Colombi (Maria Torelli) autrice di racconti e romanzetti pieni d'evidenza e d'interesse; Anna Vertua Gentile, Cordelia (Virginia Tedeschi Treves) e Maria Savi Lopes autrici di preziosi racconti dilettosamente istruttivi; la Contessa Lara narratrice di passioni accese; Giuseppe Giacosa (4), vivace pittore di costumi alpini; Ferdinando Martini, narratore elegante

(1) *Foglie secche,* Firenze, 1871; *Storie bizzarre,* Firenze, 1888.

(2) *Racconti di una donna e Nuovi racconti di una donna,* Firenze, Barbéra, editore.

(3) *In Provincia,* Barbéra, 1884.

(4) *Novelle e paesi valdostani,* Torino, Casanova, 1886.

Digitized by Google

ed arguto di novelle colte dal mezzo della moderna società e descrittore evidente dell'*Affrica Italiana* (1) e insuperabile *causeur* sopra argomenti di varia letteratura e storia (2); Enrico Panzacchi, critico di molto pronta intuizione e di elegante dottrina e narratore piacevole e di felice inventiva (3); Giuseppe Cesare Abba, che alla gioventù della patria colori i momenti epici delle battaglie dell'indipendenza in cui, uno dei Mille, ebbe parte invidiabile (4); Renato Fucini (Tanfucio Neri) che in una serie di graziosissimi bozzetti, pieni di movimento e d'evidènza, descrisse paesi e figure della campagna toscana (5); Paolo Lioy, che con stile assai colorito si piace di tessere un ripieno di nozioni scientifiche sopra un ordito d'invenzione.

IX. L'imitazione forestiera, che suol per natura sua esagerare i difetti senza riuscire ad emulare i pregi dei modelli, e la spicciola critica quotidiana che, priva del fondamento di una soda cultura e di concetti ben determinati e sani, non move per solito da altro intento che quello di fare la così detta *rèclame*, a me pare che tengano, generalmente parlando, la nostra prosa d'invenzione ancor lontana, tanto per il contenuto che per la forma, da vera originalità ed eccellenza; con le quali doti, a chi giudichi con temperanza e disinteressata imparzialità, non possono scambiarsi le stravaganze e le capestrerie di pensiero e di stile che a parecchi piacciono tanto oggidì. Ma di fianco a siffatta critica tutta compiacenza,

---

(1) Milano, Fratelli Treves, editori.

(2) Di *Palo in Frasca*, Modena, Sarasino, 1891.

(3) *I miei racconti*, Bologna, Zanichelli, 1894, 4ª edizione.

(4) *Uomini e soldati*, Bologna, Zanichelli 1890; *Noterelle d'uno dei mille*, id. id.; *Cose vedute*, Faenza, 1881.

(5) *Le Veglie dei Neri*, Milano, Hoepli, 1894, 4ª edizione.

Digitized by Google

incensamento e vacuità, la quale par che s'adoperi a pervertire ogni di più il gusto del pubblico dando all'arte dirizzoni scomposti e innaturali, fiorisce una critica alta e severa, la quale con lavorio paziente di minute investigazioni, con acutezza di penetrazione e sicurezza d'analisi e larghezza d'intuito sviscera le questioni che si attengono alla storia dei fatti politici e dell'arte, e viene allargando e consolidando, con metodo rigorosamente storico e spesso non senza molta genialità, il patrimonio dell'erudizione e del pensiero nazionale, che non può fallire alle tradizioni gloriose del Galilei, del Vico, del Muratori.

Nel campo della storia civile ci si fa innanzi primo d'ogni altro il nome di Pasquale Villari, mente vasta, ordinata, profonda, che seppe unire la scrupolosa diligenza dell'erudito alla pronta intuizione e alla vasta comprensione del filosofo non meno che al buon gusto dell'artista. Le sue opere sono pertanto monumenti di sapere storico-filosofico e capolavori di ricostruzione analitica degli avvenimenti. Oltre i molti e profondi saggi di storia, arte e filosofia (1), si devono a lui meravigliosi lavori di storia fiorentina, tra cui eccellono *Niccolò Machiavelli e il suo tempo* e la *Storia di Girolamo Savonarola e dei suoi tempi.*

Altro illustre storico nostro è Giuseppe De Leva, il quale ha testè compiuta la pubblicazione d'una meravigliosa *Storia di Carlo V*, degna di rivaleggiare coi capolavori del Prescott, del Macaulay e del Thierry. Egli studia i portamenti politici del potente imperatore *in correlazione all'Italia*, e non si lascia andare ad un'affermazione che non sia provata dai documenti, non si concede una conclusione che non sia il risultato

(1) *Arte, Storia e Filosofia, saggi critici*, Firenze, Sansoni, 1889; *Scritti varii*, Bologna, Zanichelli.

Digitized by Google

necessario delle cose dette e provate. Oltre a ciò egli possiede il segreto di rendere drammatica la narrazione, non immaginando retoricamente gonfie orazioni da mettere in bocca ai personaggi, ma sibbene costellando il racconto di quei brevi discorsi, di quelle frasi che le lettere, le relazioni e le altre memorie del tempo dànno per autentiche e mirabilmente conferiscono a scolpire i caratteri. Aggiungete la nobiltà severa del dettato, l'efficace sobrietà e semplicità dello stile, il caldo sentimento del vero, l'ardente amore della patria e della virtú, la cognizione profonda del cuore umano, ed avrete un'idea dei pregi grandissimi di quest'opera, degna d'essere uguagliata ai piú insigni monumenti della storiografia moderna.

Amoroso e dotto illustratore dei nostri politici del cinquecento è anche Carlo Gioda, nobile ingegno che delle fatiche dei pubblici uffici cercò ristoro in istudi profondi. Dopo un notevole studio sul Machiavelli, investigò la vita e le opere di Girolamo Morone, del Guicciardini e del Botero, recando un contributo ragguardevolissimo alla storia della politica nostra prima della preponderanza spagnuola. Isidoro del Lungo, dotto ed elegante autore di molti studi storici e letterari, specie d'argomento toscano del secolo di Dante, ha innalzato un nobile monumento a sé e al famoso cronista del 300 nell'opera gravissima: *La Cronica di Dino Compagni* (1).

Intorno a cotesti nomi vogliono ricordarsi quelli di molti nobili intelletti che in quest'ultimo periodo hanno dato e dànno tuttavia opera amorosa alla ricostruzione della nostra storia antica e moderna, quali Marco Tabarrini degno biografo di Gino Capponi, Francesco Bertolini, Francesco Lanzani, Amedeo Crivellucci, Ettore Pais, Carlo Cipolla, Augusto Franchetti,

---

(1) Firenze, Le Monnier, editore.

Digitized by Google

P. G. Molmenti e non pochi altri valorosi. E del pari che la critica storica, quella dell'arte è venuta producendo studi profondi ed opere importantissime. Basterà che io accenni all'analisi genialmente sottile e profonda di Bonaventura Zumbini (1) e di Francesco d'Ovidio (2); alla sconfinata erudizione e all'acutezza onde Alessandro d'Ancona illustrò la letteratura nostra, specie dei primi secoli (3); ai lavori mirabili di Pio Rajna (4) sulla poesia cavalleresca; agli studi eruditissimi di Arturo Graf sopra la civiltà medievale e del cinquecento (5); ai saggi critici e filosofici, così pieni di sapere e d'arte, di Giacomo Barzellotti (6); alle opere erudite ed aggraziate di Giovanni Mestica sopra il Petrarca, il Foscolo, il Leopardi ed altri molti classici nostri. Meravigliose attitudini d'agilissimo ingegno filosofico e critico manifestò in molte e variissime scritture Ruggero Bonghi, che la politica rapì alla più splendida e duratura gloria letteraria. Le sue lettere critiche del *Perchè la letteratura non sia popolare in Italia* (7), promessa mirabile di opere originali e profonde, sono una lettura fresca ed utilissima ancora oggidì, tuttochè scritte quarant'anni fa. Di acutezza molta e varia dottrina s'adornano

---

(1) *Saggi critici*, Napoli, Morano; *Studi sopra Vincenzo Monti* e *Studi letterari*, Firenze, Le Monnier.

(2) *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1879.

(3) Studi sulla *Letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona, Morelli, 1880; *Varietà di storia e letteratura*, Treves, Milano. *Studi di critica e Storia letteraria*; Bologna, Zanichelli, 1880. — *La Vita Nuova di Dante illustrata*; Pisa, 1888. — *Le origini del teatro in Italia*; Torino, Loescher, 2 voll.

(4) Le *Fonti dell'Orlando Furioso*; *Le origini dell'epopea francese*; Firenze, Sansoni.

(5) *Roma nelle immaginazioni del Medio evo*; *Attraverso al 500*; *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*. Torino, Loescher.

(6) *Santi, solitari e filosofi*; *Studi e ritratti*, Bologna, Zanichelli edit.

(7) Napoli, Morano, 1883.

Digitized by Google

i *Saggi e Rassegne* e le altre numerose opere di Francesco Torraca e la critica artisticamente geniale di Giuseppe Chiarini (1), illustratore felice del Foscolo, del Leopardi e di assai scritti ed autori delle moderne letterature straniere. Notevoli sono eziandio i saggi di critica e filosofia di Gaetano Negri e gli studi d'arte, di letteratura e di storia di quel vivido ingegno di Tullo Massarani (2), illustratore degno della vita e dei tempi di Carlo Tenca e di Cesare Correnti. Pochi scrittori contemporanei hanno saputo recare nella critica storica e letteraria quel sentimento del vero morale e del bene sociale a cui si informa la profonda opera critica del Massarani. Vedutosi d'attorno questo fermento di malsane passioni, questo montare pauroso di vizi e di brogli che sembrano affogare la vita pubblica italiana, egli, commosso nei suoi affetti più nobili di cittadino e d'uomo, con grande serenità artistica, che vela ma non nasconde il dolore dell'animo, ha composto recentemente un libro, *Come la pensava il dottor Lorenzi* (3), che potrebbe chiamarsi il nuovo catechismo del cittadino italiano. Mescolando l'invenzione all'esposizione della dottrina morale, sociale e amministrativa, egli viene bellamente per bocca del dottor Lorenzi esponendo tutt'un sistema di verità morali e di sani concetti amministrativi ed economici, toccando le questioni più dibattute in queste presenti distrette in cui si travaglia la pubblica cosa in Italia. Tutti gli elementi, tutti i fattori, tutte le forme del sociale consorzio sono dall'autore passati in rassegna; e nel discorso il patriottismo si associa con l'esperienza

---

(1) *Ombre e Figure*, Roma, 1883; *Gli amori di Ugo Foscolo*, ecc. Cfr. *Nuova Antologia*, passim.

(2) *Studi di letteratura e d'arte*, Firenze, Le Monnier, 1873; *Studi di politica e di storia*, id, id., 1875.

(3) Roma, Forzani, 1893.

Digitized by Google

e col senso della realtà e del benessere sociale. L'elevatezza dei pensieri si contempera con la nobiltà dei sentimenti e degli intenti; i postulati della filosofia pratica, gli esempi della storia, le notizie della statistica, i principii delle scienze economiche e sociali si fondono in un mirabile insieme di arte sapiente e di alta saviezza civile.

Con varie attitudini e preferenze di studi, ma sempre con larghezza di dottrina e sicurezza di metodo vengono ogni dì recando nuovo incremento all'erudizione storica e letteraria altri molti valorosi operai del rinnovantesi pensiero italiano, Ernesto Masi, Ernesto Monaci, Guido Mazzoni, Michele Scherillo, Rodolfo Renier, Tomaso Casini, Guido Biagi, G. A. Cesareo, Francesco Novati, Luigi Morandi, Domenico Gnoli, Angelo Solerti diligente cultore di studi tassiani (1), Italo Pizzi, traduttore dei *Nibelunghi,* dell'epopea di Firdusi (2), storico dotto e acuto della poesia persiana (3) e cultore delle altre antiche lingue semitiche. Orientalisti insigni e di varie attitudini sono pure Angelo De Gubernatis e Michele Kerbaker; e da ultimo registrerò il nome di I. G. Ascoli, ch'è dalla dotta Europa riconosciuto principe negli studi di linguistica e glottologia.

Possano i nobilissimi esempi volgere a meta ognor più degna l'operosità degli ingegni, dischiudendo nuovi orizzonti e vie nuove e non fallaci alla scienza e all'arte nazionale. Possano essi agguerrire le menti contro i lenocinii dell'imitazione e contro le capestrerie de' cervelli imperfetti che, indulgendo al falso gusto del secolo nevrotico e vieppiù pervertendolo, s'accattano vane e pur tanto pretensionose gloriole di origi-

(1) Vita di Torquato Tasso, Torino, Loescher, 3 volumi in-8°.
(2) In otto volumi, Torino, Tipografia Bona.
(3) In due volumi, Torino, Società tipogr. editrice.

Digitized by Google

nalità e di forza. Se narrando, a larghi tratti, seicento cinquant'anni di storia letteraria così stupendamente ricca e magnifica, io avrò in qualche piccola parte contribuito a ravvivare il culto di quegli eterni e immutabili ideali che hanno giocondato e glorificato lo spirito umano con meraviglie d'arte serenamente perfetta, io mi crederò di aver colto un frutto insperato della mia modesta e lunga fatica.

FINE DELLA PARTE SECONDA E DELL'OPERA.

Digitized by Google

INDICE DEI NOMI

A

Abba (G. G.) p. II, 483.
Acerbi (Giuseppe) p. I, 64, 91.
Achillini (Claudio) p. I, 422, 423.
Addison (Giuseppe) p. I, 29, 30 33, 38, 88.
Africano (Giulio) p. II, 24.
Akenside p. I, 37.
Albergati (Francesco) p. I, 37.
Alceo p. II, 163.
Aleardi (Aleardo) p. II, 340, 364.
Alfieri (V.) p. I, 14, 39, 91, 92, 115, 128, 144, 179, 180, 188, 292, 303, 304, 352, 389, 470, 486; p. II, 143, 146, 158, 159, 263, 281, 284, 294, 306, 426, 427.
Algarotti (Francesco) p. I, 32.
Alione (G. G.) p. I, 115.
Amari (Michele) p. II, 424.
Ambrosoli (Francesco) p. II, 437.
Anacreonte p. I, 37, 148.
Antici (Carlo) p. II, 83, 91.
Apollinare (Sidonio) p. II, 19.
Arcangeli (Giuseppe) p. II, 337.
Arconati (Giuseppe) p. II, 229.
Arici (Cesare) p. II, 265.
Ariosto (L.) p. I, 18, 38, 86, 87, 364. 416, 485.
Aristide (Elio) p. II, 19.
Aristofane p. I, 75; p. II, 197.
Aristotele p. I, 81, 293, 304, 454.
Arnaud (Francesco) p. I, 29.
Arnault p. II, 297.
Arrivabene (Giovanni) p. II, 237, 430.
Ascoli (I. G.) p. II, 489.
Ateneo p. II, 19.
Auerbach (Bertoldo) p. II, 478.

B

Baggesen (Emanuele) p. I, 193.
Baour-Lormian p. I, 58.
Balbo (Cesare) p. I, 431; p. II, 243, 305, 420.
Balestrieri (G.) p. I, 115, 134, 145.
Balzac (Onorato) p. II, 478.
Barbéra (Gaspare) p. II, 430.
Barbier (Augusto) p. II, 445.
Barbieri (Giuseppe) p. II, 335.
Baretti (Giuseppe) p. I, 25, 26, 30, 36, 46, 80, 94, 292, 470, 483; p. II, 281.
Barrili (A. G.) p. II, 481.
Bartoli (Adolfo) p. II, 436.
Bartolini (Lorenzo) p. II, 321.
Barzellotti (Giacomo) p. II, 199, 341, 487.
Baudelaire (Carlo) p. II, 352, 393, 468, 479.
Bazzoni (G. B.) p. II, 266.
Bazzoni (Giunio) p. II, 370.
Beccaria (Cesare) p. II, 281, 284, 335.
Belli (Gioachino) p. I, 158, 159.
Bellini (Vincenzo) p. II. 399.
Bellotti (Felice) p. II, 226, 294.
Bembo (Pietro) p. I, 30, 41; p. II, 202.
Benedetti (Francesco) p. II, 140, 141.
Béranger (J. P.) p. I, 151, 152, 154, 155; p. II, 315, 323, 326, 395.
Berchet (G.) p. I, 66, 67, 68, 74, 76, 77, 82, 86, 88, 89, 91, 92, 183, 241, 431, 451, 452, 487; p. II, 225, 261, 263, 217, 282, 319, 326, 344, 355, 357.
Bernardi (Jacopo) p. I, 270, 271, 272.
Berni (Francesco) p. I, 115; p. II, 285.
Bersezio (Vittorio) p. II, 482.

Digitized by Google

Bertola (Aurelio De Giorgi) p. I, 9, 32, 37, 44, 131; p. II, 281.
Bertolini (Francesco) p. II, 486.
Besenghi degli Ughi (Pasquale) p. II, 370.
Betteloni (Cesare) p. II, 372.
Betteloni (Vittorio) p. II, 472.
Betti (Salvatore) p. II, 341.
Biagi (Guido) p. II, 489.
Bianchi (Brunone) p. II, 438.
Bianchi (Nicomede) p. II, 423.
Biava (Samuele) p. II, 261, 263.
Bindi (Enrico) p. II, 332.
Bini (Carlo) p. II, 328, 403.
Biondelli (Bernardino) p. II, 438.
Bione p. II, 350.
Byron (G.) p. I, 66, 300, 450; p. II, 186, 236, 254, 265, 328, 337, 348, 353, 360, 363, 371.
Blair (Ugo) p. I, 70.
Boccaccio p. I, 17, 27, 28, 30, 402, 416, 422, 482; p. II, 196, 197, 201.
Bodmer (G. G.) p. I, 9, 10, 49, 94.
Boileau (G.) p. I, 4, 5, 6, 62, 81.
Boyle (G.) p. I, 29.
Bon Brenzoni (Caterina) p. II, 372.
Bonghi (Ruggero) p. I, 168, 180, 184, 194, 195, 472, 474, 478; p. II, 223, 489.
Buratti (Pietro) p. I, 133, 148, 150.
Bourdaloue (L.) p. I, 29.
Borelli (Vincenzo) p. II, 312.
Borghesi (Bartolomeo) p. II, 76.
Borghi (Giuseppe) p. I, 168, 169, 464; p. II, 266.
Borgognoni (Adolfo) p. I, 407, 408, 477.
Borsieri (P.) p. I, 64, 66, 82; p. II, 236.
Bossi (Giuseppe) p. II, 226.
Botta (Carlo) p. I, 58.
Bouché Leclercq (A.) p. II, 60, 198.
Bourget (Paolo) p. II, 478, 479.
Bourlié (Francesco) p. II, 61.
Bouterwek p. I, 70, 88, 94.
Bresciani (Antonio) p. I, 484; p. II, 258.
Briche (Edoardo) 236.
Brighenti (Pietro) p. II, 55, 75, 76, 78, 118, 137, 155.
Brofferio p. I, 150, 153, 155, 156, 158.
Bruno (Giordano) p. II, 419.
Bufalini (Maurizio) p. II, 288, 430.
Buffon (G.) p. I, 29; p. II, 210.
Buonarroti (M.) p. I, 115, 461.
Bürger (G. A.) p. I, 42, 65, 69, 77; p. II, 357.
Burke (Edmondo) p. I, 70.
Burns (Roberto) p. I, 44; p. II, 384.

C

Cabianca (Jacopo) p. II, 377.
Caccianiga (Antonio) p. II, 482.
Caffa Caruso (Marianna) p. II, 350.
Cagnoli (Agostino) p. II, 402.
Caylus (Conte di) p. I, 12, 16.
Calderon (Pietro) p. I, 304.
Caleppio (Trussardo) p. I, 87.
Callimaco p. II, 332.
Camerini (Eugenio) p. II, 437.
Campanella (Tommaso) p. II, 419.
Cancellieri (Abate G.) p. II, 82.
Canova (Antonio) p. I, 59, 85.
Cantú (Cesare) p. I, 168, 249, 254, 429; p. II, 248, 257, 375, 424.
Capoquadri (Cesare) p. II, 310.
Capranica (Luigi) p. II, 478.
Capuana (Luigi) p. II, 479.
Capparozzo (Giuseppe) p. II, 335, 376, 377.
Capponi (Gino) p. II, 118, 137, 270, 287, 290, 305, 308, 327, 486.
Carbone (Domenico) p. II, 391.
Carcano (Giulio) p. II, 387.
Carducci (Giosuè) p. I, 37, 43, 195, 197, 200, 201, 244, 245; p. II, 144, 155, 276, 327, 332, 358, 363, 440 e segg.
Carena (Giacinto) p. I, 472, 473; p. II, 438.
Caro (Annibale) p. II, 35, 38.
Carlyle (Tommaso) p. II, 78, 453.
Carniani-Malvezzi (Teresa) p. II, 95.
Carnot (Lazzaro) p. II, 295.
Cartesio (G.) p. I, 16; p. II, 419.
Carpaccio (Vittore) p. II, 263.
Carrér (Luigi) p. II, 357, 376, 263.
Casanova (Alfonso) p. I, 474.
Casella (Giacinto) p. II, 337.
Casini (Tomaso) p. II, 489.
Cassi-Lazzari (Gertrude) p. II, 43, 45.
Castelli (Michelangelo) p. II, 430.

Digitized by Google

Castelnuovo (Enrico) p. II, 483.
Castelvetro (Lodovico) p. II, 38.
Casti (G. B.) p. I, 123, 124, 138; p. II, 189.
Cattaneo (Carlo) p. II, 261, 417, 456.
Cavalcanti (Guido) p. II, 340.
Cavallotti (Felice) p. II, 483.
Cellini (Benvenuto) p. II, 426, 427.
Cerretti (Luigi) p. I, 234.
Cervantes (Michele) p. I, 422, 423.
Cesareo (G. A.) p. II, 489.
Cesari (Antonio) p. I, 92, 465, 483; p. II, 259.
Cesarotti (Melchiorre) p. I, 37, 38, 39, 44, 46, 92, 148, 465, 483; p. II, 247.
Chamisso (A. di) p. I, 60.
Chateaubriand (F. R.) p. I, 3, 40, 47, 61, 62, 63, 92, 450, 483; p. II, 254, 351.
Chenier (Andrea) p. I, 58, 91, 95, 303.
Chiabrera (Gabriello) p. I, 4, 126, 286.
Chiari (Pietro) p. I, 363.
Chiarini (Giuseppe) p. II, 31, 130, 157, 328, 386, 469, 488.
Ciampolini (Luigi) p. II, 422.
Cibrario (Luigi) p. II, 422.
Cicerone p. II, 155, 202.
Cicognara (Leopoldo) p. II, 286.
Ciconi (Teobaldo) p. II, 405.
Cioni (Gaetano) p. I, 168, 169, 464.
Cipolla (Carlo) p. II, 486.
Cirillo (Domenico) p. II, 335.
Clasio (Luigi) p. I, 131.
Colagrosso (Francesco) p. II, 173.
Colletta (Pietro) p. II, 104, 110, 116, 117, 118, 137, 202, 288.
Collins (W.) p. I, 44.
Colombi (Marchesa) p. II, 483.
Colombo (Michele) p. II, 156, 212.
Compagni (Dino) p. II, 38, 197.
Condillac (S.) p. I, 33; p. II, 413.
Confalonieri (Federico) p. I, 64; p. II, 229, 233, 236, 290.
Constant (Beniamino) p. I, 297.
Conti (Pietro) p. I, 16, 17, 19, 23, 37, 44, 46, 80, 94, 183, 291, 292; p. II, 281.
Cordelia (Virginia Treves-Tedeschi) p. II, 483.
Corneille (Pietro) p. I, 4, 5, 14, 19, 26, 32, 37, 296.
Correnti (Cesare) p. II, 387, 389.
Costa (Pietro) p. II, 407.
Costa (Lorenzo) p. II, 336, 337.
Costanzo (G. A.) p. II, 472.
Costetti (Giuseppe) p. II, 473.
Cousin (Vittorio) p. I, 168, 421.
Crebillon (Luigi) p. I, 37.
Crescimbeni (G. M.) p. I, 116.
Crisostomo (Giovanni Berchet) p. I, 66, 75, 76, 79, 80, 81, 82, 89, 183, 451.
Crivellucci (Amedeo) p. II, 486.
Curtoni-Verza (Silvia) p. II, 372.

D

D'Alembert (G.) p. I, 29, 32.
Dall'Ongaro (Francesco) p. I, 150; p. II, 372, 373.
D'Ancona (Alessandro) p. II, 8, 55, 56, 487.
Dandolo (Emilio) p. II, 390.
D'Annunzio (Gabriele) p. II, 471, 479.
Dante p. I, 10, 17, 41, 87, 163, 176, 177, 180, 184, 188, 233, 234, 284, 286, 289, 416, 447, 462, 474, 485, 486, 487; p. II, 27, 30, 156, 283, 300, 337, 408, 420.
Daudet (Alfonso) p. II, 478.
D'Azeglio (Massimo) p. I, 167, 452; p. II, 254, 288, 375, 428.
De Amicis (Edmondo) p. II, 478.
De Bunsen (Carlo) p. II, 92.
De-Cristoforis (G. B.) p. I, 66, 82, 84, 168, 304.
De Gubernatis (A.) p. I, 192, 196, 255, 365, 427, 428, 489.
Delavigne (Casimiro) p. II, 298.
De Leva (Giuseppe) p. II, 485.
Della Casa (Giovanni) p. I, 27, 31.
D' Elci (A. M.) p. II, 29.
Delille (Giacomo) p. I, 38, 57, 58, 91.
Demedici Spada (Lavinio) p. II, 403.
Demostene p. I, 454.
De Musset (Alfredo) p. II, 193, 326, 352, 360, 393, 473.
Denina (Carlo) p. I, 30.
De Sanctis (Francesco) p. I, 236, 242, 243, 248, 251, 256, 267, 367, 376, 419, 426, 438, 439, 446; p. II, 80, 223, 430, 433, 434, 436.

Digitized by Google

De Sinner (Luigi) p. II, 117, 130, 131, 137, 229.
De Spuches (Giuseppe) p. II, 350.
De Vigny (Alfredo) p. II, 193, 360.
Di Lancival (Lucio) p. I, 57.
Diderot (D.) p. I, 32, 295, 409, 410, 429.
Di Breme (Ludovico) p. I, 82; p. II, 236.
Dickens (Carlo) p. II, 478, 481.
Dione (Crisostomo) p. II, 19.
Donati (Cesare) p. II, 483.
Donizetti (Gaetano) p. II, 399.
D' Ovidio (Francesco) p. I, 258, 259, 415, 418, 420, 422, 424, 425, 444, 459, 461, 463, 467, 476, 477; p. II, 179, 487.
Dryden (Giovanni) p. I, 37.
Ducis (Carlo) p. I, 57.
Dupré (Giovanni) p. II, 431.
Duval (Alessandro) p. I, 58.

E

Emiliani Giudici (Paolo) p. II, 432.
Eschilo p. I, 75; p. II, 294, 336.
Esiodo p. I, 37; p. II, 36.
Estense Selvatico (Pietro) p. II, 438.
Euripide p. I, 73, 75; p. II, 294, 336, 350.

F

Fabbri (Edoardo) p. II, 268, 269.
Fabretti (Ariodante) p. II, 438.
Fagiuoli (G. B.) p. II, 281.
Fanfani (Pietro) p. II, 437.
Fantoni (Giovanni) p. I, 37; p. II, 276, 291.
Farina (Salvatore) p. II, 481.
Farini (Carlo Luigi) p. II, 422.
Fauriel (Claudio) p. I, 166, 168, 169, 305, 350, 352, 365, 450, 481.
Federici (Camillo) p. II, 404.
Fénélon (F.) p. I, 29, 487; p. II, 226.
Ferrari (Giuseppe) p. II, 417, 419, 456.
Ferrari (Paolo) p. II, 405.
Ferrari (Severino) p. II, 472.
Ferretti (Luigi) p. I, 158, 160.
Fichte (Gian Teofilo) p. I, 60.
Filangeri (G.) p. I, 365, 413.
Filicaja (Vincenzo) p. II, 140, 291.
Fiorentino (Francesco) p. II, 418, 419.
Firenzuola (Agnolo) p. I, 27, 28, 30; p. II, 195.
Flechia (Giovanni) p. II, 438.
Fornaciari (Luigi) p. II, 336.
Flaubert (Gustavo) p. II, 478.
Fogazzaro (Antonio) p. II, 472, 480.
Fornari (Vito) p. I, 484.
Fortis (Leone) p. II, 473.
Foscolo (Ugo) p. I, 40, 42, 44, 46, 59, 64, 76, 91, 92, 168, 174, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 187, 191, 286, 352, 470, 483, 486, 487; p. II, 143, 146, 159, 220, 221, 226, 227, 238, 239, 242, 254, 263, 265, 266, 281, 282, 284, 288, 294, 295, 328, 334, 344, 367, 403.
Franceschi-Ferrucci (Caterina) p. II, 438.
Franchetti (Augusto) p. II, 485.
Fraticelli (Pietro) p. II, 438.
Frezzi (Federico) p. I, 41.
Frisi (Paolo) p. I, 66.
Frontone (Cornelio) p. II, 19, 32.
Frugoni (Innocenzo) p. I, 117, 123, 124, 129, 138, 158.
Frullani (Emilio) p. II, 403.
Fucini (Renato) p. II, 483.
Fusinato (Arnaldo) 373.
Fusinato-Fuà (Erminia) 375.

G

Galanti (Ferdinando) p. II, 472.
Galileo p. I, 483; p. II, 196, 197, 283, 419, 485.
Galluppi (Pasquale) p. II, 339, 413.
Galvani (Giovanni) p. II, 438.
Gargallo (Tomaso) p. II, 349.
Garibaldi p. II, 397, 430.
Gauthier (Teofilo) p. II, 352.
Gelli (G. B.) p. II, 195.
Genovesi (Antonio) p. I, 28, 413.
Geoffroy (G. L.) p. I, 297.
Gessner (S.) p. I, 9, 37, 38, 119; p. II, 371.
Gherardini (Giovanni) p. I, 146.
Gherardi del Testa (Tomaso) p. II, 404.
Giacosa (Giuseppe) p. II, 472, 484.
Giacometti (Paolo) p. II, 405.

Digitized by Google

Giannone (Pietro) p. II, 266.
Ginguené (P. L.) p. I, 88.
Gioberti (Vincenzo) p. II, 102, 191, 238, 305, 414, 417.
Gioda (Carlo) p. II, 485.
Gioia (Melchiorre) p. I, 64, 66; p. II, 236, 413.
Giordani (P.) p. I, 58, 64, 92, 115, 147, 248, 484; p. II, 23, 39, 46, 282, 288, 334.
Giorgini (G. B.) p. I, 464.
Giovenale p. II, 350.
Giovagnoli (Raffaele) p. II, 482.
Giuliani (G. B.) p. II, 438.
Giuria (Pietro) p. II, 399.
Giusti (G.) p. I, 158, 168, 169; p. II, 266, 282, 288, 308, 310, 323, 325, 327, 328, 376, 404.
Gnoli (Domenico) 472, 489.
Goëthe (W.) p. I, 11, 25, 38, 41, 42, 60, 91, 168, 249, 299, 304, 308, 313, 330, 350, 364, 377, 421; p. II, 193, 353, 357, 371, 379, 397, 412.
Goldoni (Carlo) p. I, 147, 363, 470.
Goldsmith (Oliviero) p. II, 226.
Goncourt (Fratelli) p. II, 478.
Gottsched (G. C.) p. I, 9, 14, 35.
Gozzi (Gaspare) p. I, 34, 35, 36, 45, 46, 131, 180, 352, 363, 483; p. II, 198, 263.
Graf (Arturo) p. II, 470, 488.
Grassi (Giuseppe) p. II, 76.
Gray (Tomaso) p. I, 43, 44; p. II, 226, 384.
Grillparzer (Francesco) p. II, 371.
Grossi (Tomaso) p. I, 115, 134; p. II, 246, 259, 260, 264, 265, 353, 375, 388.
Guacci Nobile (Giuseppa) p. II, 348.
Guadagnoli (Antonio) p. I, 158; p. II, 285, 311, 324.
Gualterio (Filippo) p. II, 423.
Guarini (G. B.) p. I, 38, 179; p. II, 339.
Guasti (Cesare) p. II, 437.
Guerrazzi (F. D.) p. I, 431, 484; p. II, 257, 310, 328, 329, 331, 430.
Guerrini (Olindo) p. I, 422, 468.
Guerzoni (Giuseppe) p. II, 437.
Guicciardini (F.) p. II, 283.
Guidi (Alessandro) p. I, 41, 126.
Guidiccioni (Giovanni) p. II, 140.
Guittone (d'Arezzo) p. I, 41.
Guizot (Francesco), p. I, 302.

H

Heine (Enrico) p. II, 193, 359, 360, 371, 393, 394, 464, 468, 470.
Hegel (A.) p. I, 60; p. II, 418.
Herder (G. G.) p. I, 35, 38.
Hoffmann (E. T.) p. I, 36; p. II, 478.
Home (Enrico) p. II, 295.
Hugo (Vittore) p. I, 11, 25, 308; p. II, 348, 456, 464.
Hume (Davide) p. I, 30.

J

Johnson (Samuele) p. I, 29.

K

Kant (Emanuele) p. I, 60; p. II, 196, 413.
Kerbaker (Michele) p. II, 489.
Kleist (Enrico) p. I, 38, 60.
Klopstock (F.) p. I, 10, 20, 37, 38, 64; p. II, 348.
Koerner (Teodoro) p. I, 60, 64, 91, 241.

L

La Farina (Giuseppe) p. II, 423.
La Fontaine (G.) p. I, 4, 17, 131, 148; p. II, 423.
La Harpe (G. F.) p. I, 57, 81, 88.
Lamartine (Alfonso) p. I, 40, 41; p. II, 351, 354, 360, 320, 254.
Lamberti (L.) p. I, 133, 148, 149, 158.
Lambruschini (Raffaello) p. II, 288, 438.
Lanzani (Francesco) p. II, 486.
Lara (Contessa) p. II, 483.
Lavater (G. G.) p. I, 38.
Lebrun (P. D.) p. I, 58, 166.
Le Gendre (A. M.) p. II, 210.
Leibnitz (G. G.) p. I, 8, 10, 23, 32, 46.
Lemene (Francesco) p. I, 234.
Lemercier (Nepomuceno) 296.
Lenzoni (Carlotta) p. II, 121.
Leopardi (Giacomo) p. I, 59, 92, 174,

Digitized by Google

239, 484, 486; p. II, 1-224, 263, 288, 312, 334, 337, 342, 367, 403, 434.
Leopardi (Monaldo) p. II, 2, 335.
Leopardi (Pier Francesco) p. II, 128.
Lessing (G. E.) p. I, 3, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 20, 25, 26, 32, 46, 70, 94, 291; p. II, 412.
Libri (Guglielmo) p. II, 288.
Lioy (Paolo p. II, 483.
Livio p. II, 197.
Locke (G.) p. I, 29, 33; p. II, 413.
Lomonaco (Francesco) p. I, 177.
Longfellow (E. W.) p. II, 384, 385.
Longino p. I, 81.
Lope (de Vega) p. I, 304.
Lorenzo (il Magnifico) 57, 115.
Luciano p. II, 198.
Lucrezio p. I, 422.
Luti (Emilia) 464.

M

Macaulay (Tomaso) p. II, 485.
Maccari (Giambattista) p. II, 342.
Maccari (Giuseppe) p. II, 342.
Macchi (Mauro) p. II, 390.
Machiavelli p. I, 483; p. II, 195, 196, 197.
Macpherson (G.) p. I, 38, 39, 46.
Maestri (Ferdinando) p. II, 105, 124, 137.
Maestri (Adelaide) p. II, 100, 101, 104, 105, 114, 132, 133, 137.
Maffei (Andrea) p. I, 14, 292; p. II, 371.
Maffei (Scipione), p. II, 419.
Maggi (C. M.) p. I, 115, 134, 145.
Mai (Angelo) p. I, 92; p. II, 32, 46, 47, 57, 62, 75, 79, 137, 159, 341.
Mameli (Goffredo) p. I, 241, 487; p. II, 397, 400, 143, 234, 136, 172, 195.
Mamiani (Terenzio) p. I, 484; p. II, 337, 338.
Manfredi (Eustachio) p. I, 37.
Manin (Giorgio) p. II, 364, 369, 274.
Manuzzi (Giuseppe) p. II, 128, 337.
Manzoni (A.) p. I. 162-488; p. II, 1, 47, 136, 195, 196, 246, 249, 250, 253, 254, 256, 259, 260, 263, 269, 282, 288, 311, 420, 458.
Marenco (Carlo) p. I, 11; p. II, 268, 269, 306.
Marenco (Leopoldo) p. II, 472.
Marchetti (Giovanni) p. II, 76, 337.
Marchionni (Carlotta) p. II, 235, 239.
Marini (G. B.) p. I, 226, 234; p. II, 88, 463.
Mario (Alberto) p. II, 437.
Marlitt (E.) p. II, 478.
Maroncelli (Pietro) p. II, 235, 237.
Marot (Clemente) p. I, 17.
Marradi (Giovanni) p. II, 469.
Martelli (Iacopo) p. I, 14, 86.
Martini (Vincenzo) p. II, 327
Martini (Ferdinando) p. II, 472, 473, 483.
Mascardi (Agostino) p. I, 422.
Masi (Ernesto) p. II, 480.
Massarani (Tullo) p. II, 389.
Maupassant (G.) p. II, 47.
Mauri (Achille) p. II, 387, 390.
Mayer (Enrico) p. II, 311.
Mazza (Angelo) p. I, 37, 234.
Mazzi (Francesco) p. II,
Mazzini p. I, 57, 60, 367, 431; p. II, 397, 398, 273, 278, 280, 328, 456.
Mazzoni (Guido) p. II, 378, 385, 469, 489.
Meli (Giovanni) p. I, 115, 117, 118, 119, 121, 122, 124, 127, 128, 129, 130, 135, 138, 145, 148, 149, 158.
Menotti (Ciro) p. II, 312.
Menzini (Benedetto) p. I, 144.
Mercantini (Luigi) p. I, 487; p. II, 403, 234.
Mestica (Francesco) p. II, 337.
Mestica (Giovanni) p. I, 257, 258: p. II, 37, 73, 173, 179, 340, 487.
Metastasio (P.) p. I, 117, 119, 122, 124, 129, 138, 486; p. II. 344.
Meyerberg (G.) p. II, 399.
Mezzofanti (Giuseppe) p. II, 76, 78.
Michaud (G.) p. II, 250.
Michelet (Giulio) p. II, 456.
Milton (G.) p. I, 19, 37, 73; p. II, 371.
Michiel (Luisa) p. II, 263.
Milesio (Esichio) p. II, 18.
Mimnermo p. I, 43.
Minghetti (Marco) p. II, 430.
Minzoni (Onofrio) p. I, 234.

Digitized by Google

Moore (Tomaso) p. II, 371.
Molière (G. B.) p. I, 4, 462.
Monaci (Ernesto) p. II, 489.
Montanari (Gius. Ignazio) p. II, 337.
Montanelli (Giuseppe) p. II, 403.
Montani (Giuseppe) p. II, 76, 118, 272.
Montesquieu (Carlo) p. I, 30.
Monti (Vincenzo) p. I, 40, 42, 44, 46, 59, 63, 64, 76, 81, 86, 91, 92, 115, 125, 128, 133, 163, 165, 168, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 187, 188, 191, 234, 286, 292, 450, 470, 483, 486; p. II, 30, 46, 47, 61, 137, 146, 170, 226, 235, 238, 247, 248, 265, 292, 294, 334.
Monti-Perticari (Costanza) p. II, 337.
Morandi (Luigi) p. I, 25, 160, 463, 467; p. II, 487.
Mosco, p. II, 350.
Murat (Gioachino) p. II, 24, 343.
Muratori (Lodovico A.) p. II, 419, 485.
Murger (Enrico) p. II, 352.
Mustoxidi (Andrea) p. II, 76.
Muzzi (Luigi) p. II, 336.

N

Nannarelli (Fabio) p. II, 403.
Nannucci (Vincenzo) p. II, 438.
Negri (Cristoforo) p. II, 390.
Negri (Gaetano) p. II, 488.
Nencioni (Enrico) p. II, 472.
Neuton (Isacco) p. I, 8, 16, 23, 29.
Niccolini (G. B.) p. I, 11, 256, 356, 464; p. II, 76, 118, 265, 268, 282, 288, 291, 326, 328.
Niebhur (Giorgio) p. II, 92.
Nievo (Ippolito) p. II, 375, 391.
Nota (Alberto) p. II, 404.
Novalis (Francesco) p. I, 60.
Novati (Francesco) p. II, 489.

O

Omero p. I, 37, 39, 44, 73, 74, 76, 86, 187, 454, 462; p. II, 27, 34.
Opitz (Martino) p. I, 6, 7, 8.
Orazio p. I, 6, 43, 44, 71, 74, 81, 117, 125, 286, 481; p. II, 337, 350.
Orelli (G.) p. I, 167.
Orlandini (F. S.) p. II, 311.
Orsini (Felice) p. II, 430.
Ossian p. I, 38, 39, 40, 41, 42, 86.
Ovidio p. I, 86.

P

Padovan (Guglielmo) p. I, 222.
Padula (Vincenzo) p. II, 403.
Pagani (G. B.) p. I, 168, 180, 181, 249, 260.
Paganini (Nicolò) p. II, 336.
Pagano (Mario) p. II, 331.
Pais (Ettore) p. II, 486.
Pananti (Filippo) p. II, 284, 285.
Panzacchi (Enrico) p. I, 339; p. II, 187, 277, 366, 469, 484.
Paoli (Pasquale) p. II, 273.
Paolino (d'Aquileja) p. I, 233.
Papadopoli (Antonio) p. II, 93, 97, 118, 137.
Paradisi (Agostino) p. I, 37, 235, 236.
Parini (G.) p. I, 70, 92, 115, 134, 135, 136, 144, 179, 180, 184, 185, 188, 234, 235, 286, 352; p. II, 218, 226, 236, 284, 285, 324, 367.
Parnell (Tomaso) p. I, 43.
Paruta (Paolo) p. II, 195.
Parzanese (Pietro Paolo) p. II, 348.
Pascal (Biagio) p. I, 29.
Pascoli (Giovanni) p. II, 471.
Passavanti Jacopo p. II, 196, 197.
Passeroni (G. C.) p. I, 131.
Pecchio (G.) p. I, 66.
Pellico (Silvio) p. I, 11, 81, 82, 91, 92, 303; p. II, 229, 234, 254, 268, 269, 284, 353, 427.
Pepoli (Carlo) p. II, 137, 175, 195.
Peretti (Antonio) p. II, 401.
Perticari (Giulio) p. I, 474; p. II, 76, 82.
Petrarca p. I, 17, 38, 69, 87, 132, 148, 187, 188, 207, 239, 485; p. II, 151, 156, 186, 210, 256, 283, 369, 436.
Peyron (Amedeo) p. II, 76, 437.
Pezzi (G.) p. I, 91, 147.
Piatti (Rosalia) p. II, 483.
Pieretti (Lorenzo) p. II, 73.
Pignotti (Licurgo) p. I, 32, 131.

Digitized by Google

Pindaro p. I, 37, 43, 58, 71, 73, 74, 126, 192, 454, 462.
Pindemonte (Giovanni) p. I, 293.
Pindemonte (Ippolito) p. I, 293; p. II, 296, 372, 403.
Pinelli (Luigi) p. II, 492,
Pintucci (Pietro) p. II, 41.
Pizzi (Italo) p. II, 48.
Platone p. I 454; p. II, 40, 195, 202.
Plauto p. II, 348, 337.
Plotino p. II, 214.
Poë (Edgardo) p. II, 478.
Poerio (Alessandro) p. I, 241, 487; p. II, 143, 315, 347.
Poliziano p. I, 41; p. II, 466.
Ponsard (Francesco) p. II, 337.
Pope (A.) p. I, 23, 29, 37, 38, 44.
Porfirio p. II, 214.
Porro (Luigi) p. I, 64, 65; p. II, 236, 237.
Porta (Carlo) p. I, 88, 90, 115, 119, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 141, 143, 148, 156, 425, 444, 445; p. II, 246, 249, 285.
Pozzone (Giuseppe) p. II, 336.
Praga (Emilio) p. II, 387, 392, 393.
Pratesi (Mario) p. II, 483.
Prati (Giovanni) p. II, 352, 366, 369, 374, 397, 400.
Prina (Benedetto) p. I, 239; p. II, 246.
Properzio p. II, 337.
Prudenzio p. I, 233.
Puccinotti (Francesco) p. II, 101, 96.
Pulci (Luigi) p. I, 115; p. II, 283.
Puoti (Basilio) p. II, 343, 433, 434.

Q

Quinet (Edgardo) p. II, 456.
Quintiliano p. I, 81.

R

Rabelais (Francesco) p. I, 17.
Racine p. I, 4, 5, 14, 19, 37, 296, 385.
Raffaelli (Giovanni) p. II, 402.
Rajna (Pio) p. II 487.
Ranalli (Ferdinando) p. I, 484; p. II, 423.
Ranieri (Antonio) p. II, 118, 229, 130, 137, 122, 200.
Rao (Requenses) p. I, 116.
Rapisardi (Mario) p. II, 466.
Rasori (G.) p. I, 66, 82; p. II, 236.
Ricotti (Ercole) p. II, 430.
Regaldi (Giuseppe) p. II, 399.
Reina (Francesco) p. II, 76.
Remusat (C.) p. I, 300, 301.
Reumont (A.) p. II, 271.
Renier (Rodolfo) p. II, 489.
Revere (Giuseppe) p. II, 369.
Rezasco (Giulio) p. II, 438.
Rezzonico (C. G.) p. I, 37.
Richardson (S.) p. I, 363.
Ripamonti (G.) 365, 366, 405.
Robecchi (Levino) p. I, 80.
Rolli (Paolo) p. I, 32, 37, 44, 116, 122, 124, 126, 138; p. II, 344.
Romagnosi (G. D.) p. I, 66, 81, 82, 83, 134; p. II, 236, 284, 321, 430.
Romani (Felice) p. II, 399.
Rosa (Salvator) p. I, 144.
Rosini (Giovanni) p. II, 101, 286, 287.
Rosmini (Carlo) p. II, 76.
Rossari (Luigi) p. I. 168, 169.
Rossetti (Gabriele) p. I, 241; p II, 344, 345, 353, 355.
Rosmini (Antonio) p. I, 168, 476; p. II, 414, 417.
Rousseau (G. G.) p. I, 29, 62, 295; p. II, 427.
Rossetti (Gabriele) p. II, 266.
Rovani (Giuseppe) p. II, 387, 391.
Rovetta (Girolamo) p. II, 499.
Rückert (F.) p. I, 60.
Rudel (Gioffre) p. II, 153.
Ruzzante p. I, 115.

S

Saffo p. II, 163.
Sailer (Pietro) p. I, 396, 397, 422, 431.
Saint-Beuve (C. A.) p. II, 32.
Saint-Lambert (G. F.) p. I, 57.
Salvagnoli-Marchetti p. I, 203, 204, 210, 226, 231.
Salvo Muzio (Rosina) p. II, 350.

Digitized by Google

Salvani (Provenzano) p. II, 269.
Sani (Luigi) p. II, 402,
Sanvitale (Jacopo) p. II, 400.
Sannazzaro (Jacopo) p. II, 186.
Savi Lopez (Maria) p. II, 483.
Savioli (Lodovico) p. I, 234; p. II 463.
Scalvini (Giovita) p. I, 367, 439, 441; p. II, 266.
Scherillo (Michele) p. II, 489.
Schiller (F.) p. I, 10, 25, 36, 46, 60, 64, 70, 296, 297, 299, 304, 324, 356, 357, 358; p. II, 170, 297, 300, 226, 371, 412.
Schlegel (A.) p. I, 3, 20, 36, 66, 70, 300, 303, 358, 359, 450; p. II, 236.
Schopenhauer (Arturo) p. II, 196.
Senofonte p. II, 219.
Scott (Walter) p. I, 42, 300, 364, 376, 377, 423, 424, 425, 461, 462; p. II, 250, 482.
Serao (Matilde) p. II, 479.
Sestini (Bartolomeo) p. II, 266, 269. 353,
Settembrini (Luigi) p. I, 204, 435; p. II, 431, 432, 433.
Shakespeare p. I, 5, 16, 23, 25, 36, 86, 87, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 304, 305, 349, 352, 353, 361, 385, 423, 462; p. II, 265, 363, 410.
Shelley (P. B.) p. II, 193, 304, 328, 360, 380.
Signorini-Pelzet (Maddalena) p. II, 121, 122.
Silvestri (Giuseppe) p. II, 336.
Sismondi (Simondo) p. I, 2, 3, 20, 47, 66, 67, 82, 83, 92, 182, 293, 297, 303, 475, 483; p. II, 236.
Sofocle p. I, 6, 12; p. II, 294, 336, 350.
Sole (Nicola) p. II, 10.
Solerti (Angelo) p. II, 490.
Sonzogno (G. B) p. II, 403.
Sperani (Bruno) p. II, 479.
Speroni (Sperone) p. II, 195.
Spaventa (Bertrando) p. II, 418, 419.
Staël (signora di) p. I, 2, 3, 20, 47, 61, 62, 63, 66, 67, 70, 82, 83; p. II, 236, 351.
Stampa (Gaspara) p. I, 365; p. II, 263.
Starita (Saverio) p. II, 130, 131.
Stella (Antonio Fortunato) p. II, 34, 40, 41, 91, 101, 124.
Sthendal (M. E. Beyle) p. I, 66; p. II, 236.
Stolberg (S. C.) p. I, 65.
Stoppani (di Beroldingher) p. I, 147.
Strocchi (Dionigi) p. II, 76, 337.
Sue (Eugenio) p. II, p. 478.
Swift (J.) p. I, 29, 30.

T

Tabarrini (Mario) p. II, 272, 274, 286, 287, 288, 485.
Tarchetti (Iginio Ugo) p. II, 393, 396.
Targioni-Tozzetti-Ronchivecchi (Fanny) p. II, 121.
Tasso p. I, 18, 38, 60, 71, 188, 389, 486; p. II, 158, 195, 202, 250, 251.
Tedaldi-Fores (L.) p. I, 88; p. II, 265, 268.
Teia-Leopardi (Teresa) p. II, 83.
Telesio (Bernardino) p. II, 338, 419.
Tenca (Carlo) p. I, 477; p. II, 244, 248, 303, 387, 389, 432.
Tennyson (A.) p. II, 384, 385.
Teocrito p. I, 37, 115, 117, 138; p. II, 384.
Teofrasto p. II, 40, 198, 215.
Terenzio p. II, 337.
Testi (Fulvio) p. I, 41, 44.
Thierry (Agostino) p. II, 485.
Thomasius (C.) p. I, 8, 10, 32.
Thompson (I.) p. I, 37, 38.
Thorwaldsen (B.) p. II, 236.
Thouar (Pietro) p. II, 438.
Tirteo p. I, 75; p. II, 344.
Tolstöi (Leone) p. II, 479.
Tommaseo (Niccolò) p. I, 168, 199, 206, 207, 224, 284, 407, 408, 409; p. II, 272, 276, 278, 288, 305, 367.
Tommasini (G. A.) p. II, 105, 109.
Torelli (Achille) p. II, 405.
Torelli (Luigi) p. I. 44; p. II, 390.
Torraca (Francesco) p. I, 424, 489.
Torti (Giovanni) p. I, 81, 84, 448; p. II, 259, 260.
Tosi (monsignor) p. I, 168, 196, 406.
Trezza (Gaetano) p. II, 436.
Trissino (Leonardo) p. II, 76, 79.
Troja (Carlo) p. II, 305, 419, 420.

Digitized by Google

Tucidide p. I, 422, 454; p. II, 197.
Turrisi Colonna (Giuseppe) p. II, 350,

U

Ugoni (Camillo) p. I, 64, 365.
Uhland (Luigi) p. I, 60, 64; p. II, 357.

V

Vannucci (Atto) p. II, 266, 299, 303, 311, 425.
Varano (Alfonso) p. I, 45, 46, 234; p. II, 30.
Varchi (Benedetto) p. II, 198, 40.
Varese (Carlo) p. II, 266.
Venturi (Luigi) p. I, 217, 219, 229, 241; p. II, 35.
Venturi (Pompeo) p. II, 35.
Vera (Augusto) p. II, 418.
Verga (Giovanni) p. II, 479.
Verri (Fratelli) p. I, 30, 32, 66, 88, 134, 147, 182, 483; p. II, 186.
Verulamio (Bacone da) p. I, 29.
Vertua Gentile (Anna) p. II, 483.
Vico (G. B.) p. I, 70; p. II, 419, 485.
Vieusseux (G. P.) p. II, 100, 108, 109, 115, 118, 137, 270, 272.
Villari (Pasquale) p. II, 435, 485.
Virgilio, p. I, 58, 76, 117, 138, 176, 179, 188, 284, 462; p. II, 27, 34, 36.
Visconti (Ennio Quirino) p. II, 33, 341.
Visconti (Ermes) p. I, 66, 81, 82, 89, 303; p. II, 114, 236.
Vittorelli (Jacopo) p. I, 124; p. II, 387,
Volney (G. F.) p. I, 166; p. II, 186.
Voltaire (F. Arvuet) p. I, 4, 5, 16, 25, 26, 29, 32, 37, 45, 292, 295.
Voss (G. J.) p. I, 65.

W

Werner (C. M.) p. I, 299.
Wieland (F. L.) p. I, 25, 64, 299.
Winkelmann (G. B.) p. I, 12.
Wolf (F. A.) p. I, 8, 10, 32.

Y

Ypsilanti (Demetrio) p. II, 370.

Z

Zaiotti (Paride) p. I, 91, 367, 368, 375, 376, 380, 395, 399.
Zanella (Giacomo) p. I, 44; p. II, 153, 377.
Zannoni (G. B.) p. II, 291.
Zanoia (Giuseppe) p. II, 336.
Zappi (G. B.) p. I, 124.
Zendrini (Bernardino) p. II, 393.
Zerbini (Elia) p. II, 173.
Zini (Luigi) p. II, 423.
Zola (Emilio) p. II, 478.
Zumbini (Bonaventura) p. II, 154, 168, 170, 184, 189, 487.

Digitized by Google

INDICE DELLE LEZIONI

LEZIONE IX. — *La giovinezza di Giacomo Leopardi.* — I. Gli antichi Leopardi e il conte Monaldo. — II. Adelaide Leopardi-Antici. — III. La fanciullezza di Giacomo. — IV. La sua adolescenza - La tragedia *Pompeo in Egitto* - La *Storia dell'Astronomia* - Lavori di filologia. — V. Il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* - L'*orazione agl'Italiani* - *Giulio Africano.* — VI. La *conversione letteraria.* — VII. Salute perduta - L'*Appressamento della morte.* — VIII. Nuovi studi eruditi - *Frontone* - Traduzioni - Inno a Nettuno - Sonetti di ser Pecora. — IX. Concetti letterari e stato fisico e morale del Leopardi nel 1816 . . . . . *Pag.* 1

LEZIONE X. — *La cattività di Recanati.* — I. Il primo amore. — II. L'amicizia col Giordani. — III. L'odio a Recanati. — IV. L'amore per Teresa Fattorini. — V. La visita del Giordani e le due prime *Canzoni.* — VI. Tentata fuga dalla casa paterna. — VII. Gl'*Idilli.* — VIII. Contrasto col padre per la pubblicazione delle canzoni. — IX. Vari tentativi per ottenere un impiego. » 43

LEZIONE XI. — *Peregrinazioni e dolori.* — I. Il Leopardi a Roma - Speranze d'impiego. — II. Di nuovo a Recanati. — III. Il Leopardi a Bologna e Milano. - Continuano le pratiche per l'impiego. - Il romanzetto bolognese. - Operosità letteraria. — IV. Ritorno in patria e soggiorno a Firenze ed a Pisa. — V. Ultima dimora a Recanati. - Continuano le ricerche d'impiego. - La cattedra di Storia Naturale a Parma. - Offerta del *peculio fiorentino.* — VI. Seconda dimora a Firenze. — VII. Comincia il *Sodalizio* col Ranieri. — VIII. Il Leopardi a Napoli. — IX. La fine. — X. La figura morale del Leopardi. . . . . » 85

LEZIONE XII. — *La poesia del Leopardi.* — I. La *Canzone all'Italia.* — II. La *Canzone per il monumento di Dante.* — III. Intermezzo romantico. - Gli *Idilli.* — IV. Il *Consalvo.* — V. La seconda maniera della poesia leopardiana. - La canzone ad *Angelo Mai.* — VI. *Nelle nozze della sorella Paolina.* - *Bruto Minore.* — VII. L'*Ultimo canto di Saffo.* — VIII. *Alla Primavera.* - *Ai patriarchi.* - *Alla sua Donna.* - *A Carlo Pepoli.* — IX. *Il Risorgimento.* - *A Silvia.* - *Le Ricordanze.* - Paesaggi leopardiani. — X. Il *canto notturno del pastore errante.* - *Aspasia. Amore e Morte.* - *Palinodia.* - *La Ginestra.* — XI. I *Paralipomeni della Batracomiomachia.* — XII. Epilogo . » 139

Digitized by Google

Lezione XIII. - *La prosa del Leopardi.* — I. Concetto della prosa leopardiana. — II. L'arte della prosa nel Leopardi. — III. La contenenza della prosa del Leopardi. — IV. Costruzione dei *Dialoghi.* — V. Le *Operette morali.* - *Storia del genere umano.* - Primi dialoghi. — VI. Segue dei dialoghi. — VII. Prose dissertive. — VIII. L'epistolario. . . . . *Pag.* 194

Lezione XIV. — *L'evoluzione del romanticismo.* — I. L'Opera poetica di Giovanni Berchet. — III. Silvio Pellico. — III. Le tragedie e le cantiche del Pellico. — IV. *Le mie prigioni.* — V. Tommaso grossi. — VI. Altri romanzieri: D'Azeglio - Cantú - Bresciani. — VII. Giovanni Torti. — VIII. Samuele Biava. — IX. Luigi Carrér. — X. Romantici minori: Tedaldi Fores - Giuseppe Niccolini - Giovita Scalvini - Pietro Giannone. — XI. Due tragici: Edoardo Fabbri e Carlo Marenco. — XII. Svolgimento della teorica del romanticismo - G. P. Vieusseux e l'*Antologia.* — XIII. Niccolò Tommaseo. — XIV. Giuseppe Mazzini » 225

Lezione XV. — *Il romanticismo in Toscana.* — I. Caratteri della cultura in Toscana. — II. Antonio Guadagnoli. — III. Giovanni Rosini. — IV. Gino Capponi. — V. G. B. Niccolini - Sue prose e primi saggi poetici. — VI. Il Niccolini tragico classicheggiante. — VII. Il dramma storico del Niccolini. - Il *Foscarini* e il *Procida.* — VIII. Intermezzo romantico. - *Rosmunda* - *Beatrice Cenci.* — IX. L'*Arnaldo da Brescia* e il *Filippo Strozzi.* — X. Giuseppe Giusti, la sua indole e i suoi principii. — XI. Le poesie giustiane e loro classificazione. — XII. Il Giusti prosatore. — XIII. L'opera letteraria di F. D. Guerrazzi . . » 283

Lezione XVI. — *Intermezzo classico.* — I. Scadimento della tradizione classica nell'Italia superiore. — II. Classicisti toscani e romagnoli. — III. Terenzio Mamiani. — IV. Letterati romani: Salvatore Betti - I fratelli Maccari. — V. Scuola letteraria napoletana - Gabriele Rossetti. — VI. Alessandro Poerio. - Giuseppina Guacci-Nobile. — VII. La tradizione classica in Sicilia - Tomaso Gargallo - Giuseppina Turrisi-Colonna - Giuseppe De Spuches . . . . . » 334

Lezione XVII. — *La seconda generazione dei Romantici.* — I. Il secondo romanticismo francese. — II. Giovanni Prati e l'*Edmenegarda.* — III. La poesia patriottica e le ballate. — IV. Le altre poesie del Prati. — V. Aleardo Aleardi. — VI. Altri poeti irredenti: Giuseppe Revere - Antonio Gazzoletti - Andrea Maffei. — VII. Altri poeti veneti: Cesare Betteloni - Caterina Bon-Brenzoni - Francesco Dall'Ongaro - Arnaldo Fusinato - Ippolito Nievo. — VIII. Giacomo Zanella. — IX. Due scuole in Lombardia: Giulio Carcano - Cesare Correnti - Carlo Tenca. — X. Seconda scuola lombarda: Giulio Uberti - Giuseppe Rovani - Emilio Praga - Bernardino Zendrini — Iginio Ugo Tarchetti. — XI. Poeti subalpini e liguri: Goffredo Mameli - Domenico Carbone - Felice Romani - Giuseppe Regaldi. — XII. Poeti dell'Italia centrale: Jacopo Sanvitale - Antonio Peretti - Giovanni

Digitized by Google

Raffaelli - Agostino Cagnoli - Luigi Sani - Luigi Mercantini. — XIII. La Drammatica: Vincenzo Martini - Luigi Giraud - Tommaso Gherardi Del Testa - Paolo Giacometti - Paolo Ferrari. — XIV. Pietro Cossa . . . . . *Pag.* 351

Lezione XVIII. — *L'investigazione critica e storica.* — I. La filosofia - Pasquale Galluppi e G. D. Romagnosi. — II. Antonio Rosmini e Vincenzo Gioberti. — III. Carlo Cattaneo - Giuseppe Ferrari - Francesco Fiorentino. — IV. Rinnovamento della storia: Carlo Troja - Cesare Balbo. — V. Giuseppe Manno - Luigi Cibrario - Carlo Luigi Farini - Ferdinando Ranalli - Giuseppe La Farina - Nicomede Bianchi - Luigi Zini - Michele Amari - Cesare Cantú - Atto Vannucci. — VI. Memorie e ricordi - Concetto dell'Autobiografia nel nostro secolo - Giuseppe Montanelli. — VII. *I miei ricordi* di Massimo D'Azeglio - Altre autobiografie - *Le memorie di un editore* di Gaspare Barbéra - *I ricordi autobiografici* di Giuseppe Dupré - *Le ricordanze della mia vita* di Luigi Settembrini. — VIII. La critica letteraria - Paolo Emiliani-Giudici - Luigi Settembrini - Francesco De Sanctis — IX. Critici minori e poligrafi . . . . . » 412

Lezione XIX. — *Giosué Carducci e la letteratura contemporanea.* — I. Limiti della presente lezione. — II. Poesia: Giosué Carducci e le sue vecchie e nuove rime. — III. La *ragion poetica* del Carducci. — IV. *Ça ira* e *Odi Barbare.* — V. La critica al Carducci e del Carducci. — VI. Altri poeti viventi; *lirici:* Mario Rapisardi - Olindo Guerrini - Giovanni Marradi - Guido Mazzoni - Giuseppe Chiarini - Arturo Graf - Giovanni Pascoli - Gabriele D'Annunzio - Tullo Massarani. — *Poeti drammatici:* Leopoldo Marenco - Giuseppe Giacosa - Felice Cavallotti - Ferdinando Martini. — VII. Prosa d'invenzione: Edmondo De Amicis. — VIII. *Il romanzo contemporaneo:* Il D'Annunzio - Verga, Capuana, Rovetta - Matilde Serrao e Bruno Sperani - Il Fogazzaro - A. G. Barrili e Salvatore Farina - Vittorio Bersezio. — *Scrittori di novelle.* — IX. Prosa riflessa: Pasquale Villari - Giuseppe De Leva - Carlo Gioda - Isidoro Del Lungo - Bonaventura Zumbini - Francesco D'Ovidio - Alessandro D'Ancona - Pio Rajna - Giacomo Barzellotti - Giuseppe Chiarini - Tullo Massarani - Altri critici ed eruditi militanti . . » 439

Digitized by Google

AVVERTENZA

Notando qui alcune mende tipografiche, prego la benignità de' lettori di perdonar le altre che mi fossero sfuggite:

				Errata	*Corrige*
Pag.	79	linea	14	tutte	di tutte
»	153	»	22	non ha	non è
»	272	»	12	dal Tabarrini nell'Antologia	dal Tabarrini
»	296	»	25	Arnauld	Arnault
»	303	»	15	sferrata	sferzata
»	305	»	31	quant'egli non	quant'egli men
»	400	»	1	esercitarne	esercitare
»	409	»	27	nonché	anzichè

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01637 2214

Digitized by Google

Digitized by Google